

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj)

Students can retain library books only for two⁰
weeks at the most

| BORROWER'S No | DUE DATE | SIGNATURE |
|------------------|----------|-----------|
| | | |

आचार्य चतुरसेन
का
कथा-साहित्य

लखनऊ विश्वविद्यालय की
पी-एच० डी० के लिए
स्वीकृत
शोध-प्रबंध

लेखक
डॉ० शुभकार कपूर
एन. ए. पी-एच डी.

प्रवाशक
विचेक प्रकाशन, किशोर युक्कडिपो
धमीनावाद, ललनऊ
मुद्रक
विद्यामदिर प्रेस, ललनऊ
मूल्य २५ रुपये
प्रथम सस्वरण १९६५

आशीर्षचन

स्व० श्री चतुरसेन शास्त्री की गणना हिंदी के प्रतिष्ठित उपन्यासकारों में की जाती है। उनके व्यक्तित्व और कृतित्व का सर्वांगीण विवेचन करते हुए हिंदी में डा० शुभकारनाथ कपूर की यह पहली कृति प्रकाश में आ रही है जिस पर लखनऊ विश्वविद्यालय ने १९६२ में उन्हें पी एच डी की उपाधि प्रदान की थी। लखनऊ विश्वविद्यालय के हिंदी प्रकाशन के अंतर्गत यो तो कई महत्वपूर्ण शोधप्रबंध प्रकाशित हुए हैं, परंतु हिंदी के एक विख्यात कथाकार के सबंध में यह पहला ही प्रबंध प्रकाशित हो रहा है। मुझे विश्वास है कि हिंदी सप्ताह इसका समुचित आदर करेगा।

डा० कपूर ने प्रस्तुत प्रबंध के लिखने में पर्याप्त श्रम किया है। स्व० शास्त्री जी की कृतियों के अध्ययन में तो वे दो-तीन वर्ष सलग रहे ही, स्वयं उनके संपर्क में भी लगभग तीन मास तक रहकर उन्होंने साहित्य के विविध अंगों के साथ-साथ उसके उद्देश्य, रूप आदि के सबंध में स्व० शास्त्री जी के परिपक्व विचार सकलित किये जिनका उपयोग प्रस्तुत प्रबंध में किया गया है। निस्संदेह इससे डा० कपूर की इस कृति का मूल्य बहुत बढ़ गया है।

डा० कपूर अध्यवसयी युवक हैं। वे निरंतर साहित्य-सेवा में सलग्न रहकर राष्ट्रभाषा की श्री वृद्धि में योग देते रहे, यही मेरी शुभ कामना है।

अध्यक्ष हिन्दी विभाग
लखनऊ विश्वविद्यालय,
लखनऊ

दीनदयालु गुप्त
१-१२-६४

प्रस्तावना

आचार्य चतुरसेन शास्त्री के साहित्य का अध्ययन और अनुशीलन अनेक दृष्टियों से महत्वपूर्ण है। इसका प्रमुख कारण उनके साहित्य की विपुलता और विविधता ही है, इसके साथ ही उसकी रोचकता और उद्देश्यता भी है। उनका साहित्य, शास्त्रीय ज्ञान-भंडार से लेकर उर्वर कल्पना की हरी भरी फसलो तक फैला हुआ है। उसमें प्रादेशिक इतिहास और व्यक्तिचरित्र के इतिवृत्त से लेकर विश्व इतिहास के विकास का विस्तार है। उसमें मानव-जीवन की मार्मिक कथाओं से लेकर राष्ट्रीय चेतना और देश प्रेम की ज्योति का मधुर प्रकाश है। इतना ही नहीं उनके कथा साहित्य में वैदिक काल की घुघली झलकियाँ के साथ हमारी आँखों से देखे गये सघणों और घटनाओं के वृत्तान्त भी हैं। इसका कारण उनका स्वयं का व्यापक जीवनानुभव और विस्तीर्ण भ्रमण था। उनके समस्त ज्ञान और रचनात्मक विराट् कल्पना-विस्तार के कारण उनको सहज और आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य का व्यास कहा जा सकता है।

आचार्य चतुरसेन जी को जहाँ एक ओर जीवन के विविध अनुभव प्राप्त हुए, वही उन्हें अनेक प्रकार की बाधाओं और क्लेशों का भी सामना करना पड़ा। एक आयुर्वेदीय शास्त्री के रूप में धन और सम्मान दोनों ही के वैभव से समृद्ध होते हुए भी, उनकी साहित्यिक आत्मा को चैन न था। फलतः उस जीवन को तिलांजलि देकर आचार्य जी ने एक साहित्यकार का जीवन अपनाया। सामान्यतः जैसी उक्ति है कि 'लक्ष्मी और सरस्वती' का मेल नहीं होता, आचार्य जी को भी, एक सिद्धांतवादी साहित्यकार होने के नाते अनेक प्रकार के व्यवधानों और आर्थिक क्लेशों का सामना करना पड़ा। फिर भी एक अदम्य साहित्यकार की मनस्विता उनके अंतर्गत थी, अतः क्लेशों की चिन्ता न करते हुए भी उन्होंने साहित्य-रचना की अपनी ध्येयनिष्ठा कायम रखी और अन्तनोगत्वा इसी में अपने को विसर्जित भी कर दिया।

अब यहाँ प्रश्न यह उठता है कि आचार्य चतुरसेन शास्त्री अपने ध्येय में कहीं तक सफल हुए? इस विषय में थोड़ा मनभेद हो सकता है। कहा जा सकता है कि 'सोना और खून', जिससे उन्होंने एक बड़े व्यापक और विस्तृत फल पर विजित करने का उपक्रम किया था, जब अपूरा रह गया, तो उनके ध्येय की पूर्णता कैसी? पर मेरे विचार में उनका यह उपन्यास अपूरा होने हुए भी ध्येय की दृष्टि से अपूर्ण न होकर पूर्ण है। जिस दृष्टिकोण से उन्होंने समग्र विश्व की मानवता के इतिहास को देखना और अंकित करना चाहा है वह दृष्टिकोण जब पूर्णतया उससे प्रकाशित चार भागों में स्पष्ट है, तब अपूर्णता

केवल घटना या तथ्य-संयोजन की ही रह जाती है, दृष्टिकोण की नहीं। आचार्य जी दस खण्डों में विश्व के इतिहास की जो ज्ञानी सम्पूर्ण 'सोना और खून' में प्रस्तुत करना चाहते थे, वह भारतीय जीवन और राष्ट्रीय चेतना के ह्रास और विकास की पृष्ठभूमि बनकर आन वाली थी। वह दाँकी पूरी हमारे सामने न आ सकी इसका हम दुःख है, पर जो शलकें हम प्रस्तुत दो भागों में प्राप्त हानी हैं वे विश्व के इतिहास और ऐतिहासिक घटनाओं को देखने के हेतु हम एक दृष्टि प्रदान करती हैं। अतः हम कह सकते हैं कि आचार्य चतुरसेन का यह प्रयास सर्वथा मौलिक और बनूठा था। विश्व के कथा साहित्य के अंतर्गत अभी तक ऐसा प्रयास नहीं हुआ था। यह आचार्य जी के विशाल दृष्टिकोण तथा ध्यानक, विस्तीर्ण ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक ज्ञान का एक प्रभूत प्रमाण है। इसमें उनकी एक आश्चर्यकारी उपलब्धि इस बात में देखी जा सकती है कि ये प्रत्येक दसखण्ड, अलग-अलग पूरी तथा कहते हुए भी, सभी मिलकर एक विश्वव्यापी कहानी को पूरा करनेवाले थे। इस प्रकार के सूत्र संचालन की कल्पना शास्त्री जी की अपनी थी।

चतुरसेन जी की इस कल्पना की पृष्ठभूमि में भारतीय कथा साहित्य के संस्कार थे, इसे स्वीकार करना होगा। भारतीय कथा साहित्य की परंपरा में पंचतंत्र, बृहत्कथा मजरी, बैताल पनीसी, सिंहासन बत्तीसी, शुक बहत्तरी आदि ऐसी रचनाएँ हैं जिनकी सूत्र बद्धता और रोचकता सुनिश्चित है और मेरा विचार है कि यह विशेषता अपने आधुनिक परिवेश में आचार्य जी के कथा-साहित्य में भी विद्यमान है।

इतिहास और कथा का क्या सम्बन्ध है? यह वान यदि स्पष्ट रीति से देखनी हो, तो आचार्य जी के कथा-साहित्य का पारायण विशेष रूप से सहायक सिद्ध होगा। उनके आर्थे से अविन उपन्यास इतिहास से स्वयं रखते हैं और उनमें चित्रित इतिहास का काल खण्ड वेदों से लेकर आधुनिक युग तक फैला

१. नोट—'सोना और खून' का पाँचवा भाग इस प्रबन्ध के लेखक में पूर्ण करने का प्रयास किया है। यह भाग सन् १८५७ से १८८५ ई० तक पहुँच गया है। इसमें मारतेदु, दधानद और अनेक साहित्यिक, सांस्कृतिक एवं राजनीतिक महानुभावों के जीवन की गाथा बड़े ही कलात्मक रूप से आ गई है। छठे भाग में प्रथम महायुद्ध तक की कथा आ रही है। यह दोनों भाग शीघ्र ही प्रकाशित हो रहे हैं। लेखक का प्रयास है कि आचार्य जी के 'सोना और खून' के दसों खंड (१७४७ से १९४७ तक) पूर्ण होकर सामने आ सकें। कैसे आवेंगे इसका निर्णय तो पाठक ही करेंगे।

हुआ है। वैदिक पीराणिक युग, मुस्लिम शासन का मध्य युग तथा अंग्रेजी शासन का आधुनिक युग, सभी युगों के संवेदनात्मक ऐतिहासिक तथ्य, घटनाएँ और व्यक्तित्व आचार्य चतुरसेन की लेखनी के प्रसाद से सजीव ही नहीं, जीवन्त रूप में हमारे सामने उपस्थित होते हैं। इसके साथ ही इनमें विशेषता यह है मानव जीवन की अनेक भूमियों और सहज वृत्तियों और प्रवृत्तियों का इनमें जोरदार चित्रण हुआ है। जीवन की यथार्थ वासनाओं का तिरस्कार न करते हुए भी उनके चित्रण द्वारा प्रगति के मार्ग का संकेत करने की विशेषता चतुरसेन जी के उपन्यासों में प्रायः देखने को मिलती है।

उपर्युक्त तथा अन्य अनेक दृष्टियों से आचार्य चतुरसेन शास्त्री के कथा-साहित्य के मूल्यांकन की आवश्यकता थी। इसी आवश्यकता की पूर्ति के लिए डा० शुभचरनाथ कपूर ने अपना बोध प्रबंध प्रस्तुत किया जिस पर उन्हें लखनऊ विश्वविद्यालय की पी एच डी की उपाधि प्राप्त हुई। यह प्रबंध उनके अथक एवं सुदीर्घ परिश्रम का परिणाम है। इसके साथ ही इसकी एक प्रमुख विशेषता यह है कि लेखक ने स्वयं आचार्य चतुरसेन के साथ तीन महीने रह कर उनके दृष्टिकोण तथा विविध उपन्यासों के कथास्रोतों एवं प्रेरणाओं को भली भाँति समझा था। आचार्य जी के जीवित-संपर्क और उनके श्रेष्ठ से प्राप्त अनेक विचारों, व्याख्याओं और विवचनाओं से प्रस्तुत ग्रंथ में एक विशिष्ट प्रकार की प्रामाणिकता आ गई है, जो उन पर लिखे गये अब के ग्रंथों में नहीं आ सकती।

इन सभी कारणों से प्रस्तुत ग्रंथ को प्रकाशित होते देखकर मुझे बड़ी प्रसन्नता हो रही है। लेखक ने मेरे साथ कतिपय उन स्थानों का भ्रमण भी किया था जो चतुरसेन जी के उपन्यासों में आये हैं और उनके वर्णनों में यथार्थता देखकर एक विशिष्ट पुलक का अनुभव हम लोगों को होता है। आज मेरे समक्ष वे सभी स्मृतियाँ साक्षर हो रही हैं जब प्रबन्ध के लेखन काल में लेखक एक विज्ञानु शोधार्थी के रूप में मेरे पास था। मैं कहता हूँ कि शोध के लिए ऐसी लगन बिरल है। मेरा आशीर्वाद है कि लेखक अपने जीवन और साहित्य रचना में उज्ज्वल सफलता प्राप्त करें। मुझे विश्वास है कि उसकी लेखनी से अनेक महत्त्वपूर्ण कृतियों की रचना होगी और प्रस्तुत ग्रंथ का हिंदी-मनार में समुचित स्वागत होगा।

पूना विश्व विद्यालय }
दिनांक १९६४ ई० }

भगीरथ मिश्र

आमुख

आचार्य चतुरसेन शास्त्री के कथा साहित्य के प्रति मेरे हृदय में शैशव से ही ममत्व रहा है। बचपन में उनकी 'वीर गाथा' नामक कहानी संग्रह की कुछ कहानियों को मैंने बड़े चाव से पढ़ा था। इसी समय के लगभग मैंने उनके कुछ उपन्यासों का भी मनोरञ्जन के लिए अध्ययन किया। सन् १९५५ में मुझे उनके प्रसिद्ध उपन्यास 'वैशाली की नगरखडू' को पढ़ने का अवसर मिला। मैं उसके कथा सौंदर्य पर मुग्ध हो गया। कथा सौंदर्य के साथ-साथ उसका भाषा एव भाव पक्ष भी पूर्ण पुष्ट था। किंतु सम्पूर्ण उपन्यास का अध्ययन करने के पश्चात् मुझे उसमें कुछ काल दोष दीख पड़े। इसी समय कुछ पत्रों में मैंने इस पुस्तक की आलोचना भी पढ़ी। कुछ ने इस पुस्तक की अत्यंत प्रशंसा की थी तो कुछ ने 'ऐतिहासिक उपन्यास क्या नहीं होना चाहिये, इसका परम उदाहरण यह ७८७ पृष्ठों (तृतीय संस्करण में ७७० ही हैं) का बौद्धकालीन इतिहास रस का मौलिक उपन्यास है' तक कह डाला था। उपन्यास और इन सर्वथा भिन्न आलोचनाओं को पढ़कर मन में कुछ शकाएँ उठीं और मैंने उपन्यासकार को इस विषय से अवगत एक पत्र लिखा। पत्र में मैंने यह जानने की इच्छा प्रकट की थी कि उपन्यासकार ने इतने परिश्रम के पश्चात् भी अपनी रचना में जानते हुए भी इतनी भयंकर काल सर्वधी भूलें क्यों होने दी? किंतु मुझे पत्र का कोई उत्तर प्राप्त न हो सका। कुछ दिनों प्रतीक्षा के पश्चात् उत्सुकता स्वयं शान्त हो गई। इसी समय मैंने महागुरुयो एव साहित्यकारों की शायरियों पर हिन्दी के दिग्गज विद्वान् द्वावू गुलाबराय के निर्देशन में एक स्वतन्त्र पुस्तक के लिए शोध कार्य प्रारम्भ किया। उस समय भी लेखक ने पुनः एक पत्र आचार्य चतुरसेन जी को उनकी शायरी के विषय में लिखा, किंतु उसका भी कोई उत्तर प्राप्त न हुआ। मुझे लगा, बड़ा विचित्र साहित्यकार है पत्र का उत्तर तक नहीं देता।

इसी बीच मैंने उनकी अन्य कई पुस्तकें और पढ़ डाली। मैं उनकी पुस्तकों के प्रति आकर्षित ही होना गया। ज्यों ज्यों मैं उनके साहित्य का अध्ययन करता जा रहा था, त्यों त्यों मेरे मस्तिष्क में कितनी ही शकाएँ बढनी जा रही थी। पत्रों द्वारा इन शकाओं का समाधान कठिन था अतः मेरे मन में इस मस्त साहित्यकार के व्यक्तित्व को निकट से समझने की तीव्र इच्छा जगी। मैंने पूज्य गुरुवर डा० दीनदयालुगुप्त जी से 'आचार्य चतुरसेन के क्या साहित्य' पर शोध कार्य करने की आज्ञा माँगी। डा० साहब ने सह्यं आज्ञा दे दी। साथ ही पूज्य गुरुवर डा० भगीरथ जी मिश्र ने प्रस्तुत प्रबन्ध के निर्देशन का आश्वासन भी प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक को दे दिया। मैं इसी समय इन दोनों गुरुजनों से परिचय पत्र लेकर आचार्य चतुरसेन जी से मिलने के लिए दिल्ली जा पहुँचा। अपने आने की सूचना मैं पत्र द्वारा प्रथम ही आचार्य जी को दे चुका था। मिलने से पूर्व इस फक्कड़ साहित्यकार के विषय में मैं कितने ही लोगों की भ्रात धारणाएँ सुन चुका था। किंतु उनसे प्रथम परिचय के पश्चात् ही मेरी वे समस्त धारणाएँ निर्मूल हो गई थी। मैं प्रथम बार उनके समीप १५ दिन रहा। इन १५ दिनों में मेरी समस्त शकाओं का समाधान उन्होंने कर दिया था। इसके पश्चात् उनके जीवन काल में मैं चार बार और गया, कुल मिला कर तीन माह मुझे इस महान् साहित्यकार के साथ रहने का सौभाग्य प्राप्त हुआ। इस मध्य में हुए उनसे वार्तालाप एवं उनके मुख से मुझे सस्मरणों का मैंने प्रस्तुत प्रबन्ध में यत्र तत्र उपयोग किया है, इससे प्रबन्ध की मौलिकता तो बड़ी ही है, साथ ही विश्लेषण कार्य को एक नवीन दशा भी प्राप्त हो सकी है। आचार्य चतुरसेन जी के जीवनकाल में ही उन पर मेरे दो 'इन्टरव्यू' 'धर्मयुग' एवं 'साप्ताहिक हिंदुस्तान' में प्रकाशित हो चुके थे उनकी मृत्यु के पश्चात् मेरे छ लेख विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में उनके जीवन और साहित्य से संबंधित और प्रकाशित हुए।

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने जीवनकाल में लगभग १६० पुस्तकें विविध विषयों पर लिखीं, अथवा उनके द्वारा लिखित दस हजार से अधिक पृष्ठ विविध सामयिक पत्रिकाओं में प्रकाशित हुए। प्रस्तुत प्रबन्ध में केवल उनके 'क्या साहित्य' का अध्ययन ही किया गया है। उनके इस 'क्या साहित्य' के अनर्गल लगभग नौ हजार पृष्ठों के २९ उपन्यास एवं लगभग तीन हजार पृष्ठों के २५ कहानी संग्रहों

रखा गया है। आचार्य चतुरसेन जी का यह क्या साहित्य अपने विशाल क्षेत्रों के साथ निज का मूल्य भी रखता है। आचार्य जी अपने प्रारम्भिक उपन्यासों एवं कहानियों में एक 'ममात्र मुषारव' के रूप में ही सामने आए हैं। वे हृदय में एक साहित्यकार और व्यवसाय से एक 'चिकित्सक' के आस्थान में

केवल मानव शरीर के ही नहीं बरन् उसके समाज के भी निवृत्तिक थे। वे साहित्यकार थे किन्तु यशोगान करने वाले नहीं बरन् कलाई खोलने वाले। वे आधुनिक धन्वतर थे जिनसे मनुष्य शरीर का ही नहीं उसकी आत्मा का, उसके समाज का कोई भी दाप गुप्त नहीं रह पाता था। उन्होंने समाज के दापों को दग्धा था दूर से नहीं, पास से। समाज के य दूषण देखकर घ मोन नहीं रहे, तडप उठ थ और यही तडपन उनकी प्रारम्भिक कलाकृतियों से व्यक्त हुई। इन तडपन को व्यक्त करने में वे कही-कही अति यथार्थवाद अथवा प्राकृतवाद के समीप भी पहुँच गए हैं।

उन्होंने अतीत की ओर दृष्टिपात किया अवश्य किन्तु केवल इतिहास प्रेम के कारण नहीं बरन् इसी हादिक तडपन के कारण। उन्होंने वर्तमान कुरीतियों को मूल इतिहास से खोज निकालना चाहा, उनका परिहार करने के लिए, किन्तु वहाँ भी, उस जमीन में भी यह कुरीतियाँ उन्हे ज्यों की त्यों दीसी। उन्होंने देखा कि उस काल की साधारण जनता दोषों से मुक्त है किन्तु राजा एव सामंत वर्ग उनसे भरे पुरे हैं। वे भोगी हैं, विलासी हैं जिनकी दृष्टि में स्त्री केवल मास भोग की सामग्री है। धर्म भी केवल इन विलासियों का सरसक मान रह गया है। धर्म के नाम पर जो भायाचार हो रहे थे वह भी उन्हे स्पष्ट दीख पडे। इन सबके प्रकाश में हिंदू धर्म के पतन के कारण भी उन्हे स्पष्ट दीखने लगे, उन्होंने इन्हीं सबकी वखिया उभेडकर अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में रख दी है। आचार्य चतुरमेन जी ने अपने इन उपन्यासों की रचना केवल मनोरजन के लिए ही नहीं बरन् मार्ग प्रदर्शन एव मुधार के लिए की है। उनके इन उपन्यासों से हमें केवल मनोरजन एव कुनूहल ही प्राप्त नहीं होना बरन् स्फूर्ति एव शक्ति भी प्राप्त होती है।

आचार्य जी के उपन्यासों का क्षेत्र विस्तृत है। रामायण काल से लेकर आधुनिक काल तक की कथाएँ उनके उपन्यासों में अनम्यून है। उनके उपन्यासों का घटना क्षेत्र भी अत्यन्त विशाल है। वे थी वाल्टर स्काट अथवा थी वृन्दावन-लाल वर्मा की भाँति किसी प्रदेश विशेष तक ही सीमित नहीं हैं। उनके उपन्यासों का घटना क्षेत्र केवल भारत तक ही नहीं बरन् विश्व के प्रमुख देशों तक व्याप्त है। इतना ही नहीं चद्रलीक भी उनके उपन्यासों के घटना क्षेत्र से बाहर नहीं जा पाया है। अतः कहा जा सकता है कि आचार्य चतुरमेन जी के उपन्यासों का घटना क्षेत्र पृथ्वी से आकाश तक परिव्याप्त है।

आचार्य चतुरमेन मानवतावादी कथाकार थे। उनकी लीह लेखनी ने ईश्वर की नहीं, मानव की पूजा की थी। उनका साहित्य ज्ञाति और विद्रोह

का साहित्य है। वस्तुतः वह जन्म से ही क्रांतिकारी और विद्रोही थे। उनके साहित्यकार व्यक्तित्व का निर्माण जिन तत्वों से हुआ था, उनमें सेवा, श्रम, अभाव और साहस प्रमुख थे। उनके सम्पूर्ण कथा साहित्य के मूल में यही चारों तत्व थे। इन्हीं से प्रेरित होने के कारण उनके कथा साहित्य में एक ओर जहाँ रक्षण, उत्सर्ग, उदारता एवं स्नेह आदि की भावनाएँ भरी हुई मिलती हैं, वहीं क्रांति एवं विद्रोह की भावनाएँ भी उनके समानान्तर चलती हुई दीख पड़ती हैं। इस प्रकार आचार्य जी का साहित्य अति विस्तृत एवं विविध क्षेत्र-व्यापी है और एक सीमावद्ध ग्रंथ में उनका समग्र अध्ययन कठिन कार्य है। फिर भी प्रस्तुत प्रबंध में आचार्य चतुरसेन जी के सम्पूर्ण कथा साहित्य का आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है। आचार्य जी के कथा साहित्य पर इस दिशा में अभी तक कोई कार्य नहीं हुआ। कुछ आलोचना ग्रंथों में उनके उपन्यासों अथवा उनकी औपन्यासिक कला पर किंचित चर्चाएँ अवश्य प्राप्त होती हैं। कुछ पत्रिकाओं में उनके साहित्य पर कतिपय लेख भी प्रकाशित हुए हैं। 'साप्ताहिक हिन्दुस्तान' ने उनकी मृत्यु के उपरांत 'श्रद्धा-जलि अंक' निकाल कर अवश्य इस दिशा में एक सराहनीय कार्य किया है। इस 'श्रद्धाजलि अंक' में भी आचार्य जी के 'कथा साहित्य' पर विशेष प्रकाश नहीं प्राप्त होता। हाँ, उनके जीवन के विभिन्न पक्षों पर प्रकाश डालने वाली कुछ सामग्री अवश्य प्राप्त हो जाती है। इस समस्त प्राप्त सामग्री का प्रस्तुत प्रबंध में यथोचित उपयोग किया गया है। किंतु वास्तव में मेरा दृष्टिकोण इन सभी से विस्तृत रहा है। मैं आचार्य चतुरसेन जी के कथा साहित्य का विश्लेषण करते समय कई अन्य आधार भी ग्रहण किए हैं। इस विश्लेषण के लिए मैंने श्री हृदयन, डा० दयानन्दर दास, बाबू गुलाब राय, डा० भगीरथ मिश्र एवं डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा आदि विद्वानों द्वारा प्रतिपादित उपन्यास एवं कहानी सम्बन्धी सिद्धांतों के निजी मनन, चिंतन की कसौटी पर आचार्य जी के कथा साहित्य को कसा है। इस प्रकार आचार्य जी के सम्पूर्ण कथा साहित्य का उपन्यास और कहानी के विभिन्न तत्वों के आधार पर विश्लेषण प्रस्तुत करना, विद्वानों के प्रसिद्ध उपन्यासकारों के उपन्यासों से उनके उपन्यासों की तुलना करते हुए उनके उपन्यासों में प्राप्त कलात्मक सौंदर्य को खोजना एवं उपन्यासकार ने किन परिस्थितियों से प्रभावित होकर विभिन्न उपन्यासों एवं कहानियों की रचना की, आदि को खोज निकालना लेखक की दृष्टि में उसका मौलिक प्रयास है।

प्रस्तुत प्रबंध में नौ प्रमुख अध्याय हैं। प्रथम दो अध्यायो में आचार्य चतुरसेन जी के जीवन एवं रचनाओं का परिचय दिया गया है। इसके पश्चात् के अध्यायो में आचार्य जी के कथा साहित्य का विवेचन प्रस्तुत किया गया है। उपन्यास के प्रायः सर्वमान्य छ तत्वों के आधार पर आचार्य जी के उपन्यासों के अध्ययन को प्रबंध में छ अध्यायो में विभाजित किया गया है। कहानी के भी प्रमुख छ तत्व ही माने गए हैं। कहानी और उपन्यासों के इन तत्वों में पर्याप्त साम्य प्राप्त होता है, किंतु इन दोनों में कहीं कहीं भिन्नता भी प्राप्त होती है। अतः उपन्यास से चार तत्वों यथा कथावस्तु, चरित्र चित्रण, कथोपकथन एवं वानावरण के विवेचन के लिए प्रस्तुत प्रबंध के अगले चार अध्याय प्रथम दे दिए गए हैं। उपन्यासों के इन चारों तत्वों के विवेचन के पश्चात् 'आचार्य जी की कहानियाँ' नामक अध्याय में आचार्य जी की कहानियों में प्राप्त इन चारों तत्वों का विवेचन पृथक् प्रस्तुत किया गया है। अंतिम दो अध्यायो में आचार्य जी के उपन्यासों और कहानियों की भाषा एवं लेखन शैली तथा इनमें प्राप्त उनके विचारों एवं जीवन दर्शन वा एक साथ ही अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों और कहानियों को विभिन्न तत्वों की कसौटी पर कसने के पूर्व उस तत्व विशेष की परिभाषा, उसकी विशेषताओं एवं गुणों पर विभिन्न विद्वानों के मतों को स्पष्ट करते हुए प्रकाश डाला है। तत्पश्चात् इन प्रमुख सिद्धांतों की कसौटी पर आचार्य जी के उपन्यासों और कहानियों के तत्व विशेषों को उस सबंधी अध्याय में कसा गया है। कसौटी पर परखने के लिए मैंने उस तत्व विशेष से संबंधित प्रमुख उदाहरणों को सामने ला रखा है। वे उदाहरण उस कसौटी पर कहां तक खरे उतरते हैं उनको परखने के साथ-साथ मैंने आचार्य चतुरसेन जी की उस तत्व से संबंधित मौलिक विशेषताओं पर भी विचार किया है। प्रत्येक अध्याय में उस अध्याय का निष्कर्ष भी देने का प्रयत्न किया गया है। जिसमें उस अध्याय विशेष के विदलेषण वा निष्कर्ष देते हुए मैंने आचार्य जी के उपन्यासों में उस तत्व के प्रयोग पर अपना मत देने के साथ साथ अन्य प्रमुख कथाकारों की थोड़ी रचनाओं में प्राप्त उस तत्व के प्रयोग से तुलना भी की है।

अब रहा आभार प्रदर्शन एवं धन्यवाद का प्रश्न। वास्तव में तत्व तो यह है कि मेरे अपने के अनिरिक्त सभी धन्यवाद के पात्र हैं। पूज्य गुरुजनों की कृपा तो मेरे इस प्रबंध का अवलम्ब ही रही। पूज्य गुरुवर दीनदयाल जी गुप्त एम ए, एल एल. बी, डी लिट् अध्यक्ष हिंदी विभाग, लखनऊ विश्वविद्यालय

ने जिस स्नेह और प्रोत्साहन के साथ प्रस्तुत प्रबन्ध के विषय को प्रदान कर आचार्य चतुरसेन जी के पास परिचय पत्र देकर मुझको भेजा, उसके लिए मैं उनका हृदय से कृतज्ञ हूँ। इस प्रबन्ध के निर्देशक डा० भगीरथ मिश्र एम ए, पी-एच डी लखनऊ विश्वविद्यालय (जब अध्यक्ष हिंदी विभाग, पूना विश्व-विद्यालय) के मार्ग प्रदर्शन, निर्देशन, स्नेह, प्रोत्साहन के विषय में क्या कहूँ! आदि से अत तक प्रस्तुत प्रबन्ध का प्रेरणा स्रोत डा० मिश्र का विशाल, उदार एवं मुलज्ञा हुआ व्यक्तित्व ही रहा है। डा० साहू के लखनऊ से पूना चले जाने के पश्चात् मेरे मार्ग में कितनी ही कठिनाइयाँ आईं। डा० मिश्र ने पूना में रहते हुए ही प्रबन्ध को देखने का मुझे आश्वासन दिया। निराशा, आशा में परिवर्तित हो गई। पूना में मैं उनकी छत्रछाया में लगभग तीन माह रहा। अपने व्यस्त जीवन का एक बड़ा भाग निकाल कर उन्होंने प्रस्तुत प्रबन्ध का निरीक्षण सशोधन करके इसे पूर्ण कराया। वास्तव में सत्य तो यह है कि प्रस्तुत प्रबन्ध में जो कुछ गुण आ सके हैं डा० मिश्र की कृपा के कारण ही। इसके अतिरिक्त मैं लखनऊ विश्वविद्यालय के हिंदी विभाग के प्राध्यापक स्व० ब्रजविशोर जी मिश्र एवं डा० प्रेमनारायण टंडन, पूना विश्वविद्यालय के हिंदी विभाग के प्राध्यापक श्री न० चि० जोगलेकर, आनंद विश्वविद्यालय के हिंदी विभाग के अध्यक्ष प्रो० मोहन वल्लभ पंत, सीतापुर निवासी डा० नवल विहारी मिश्र, दिल्ली विश्वविद्यालय के हिंदी विभाग के प्राध्यापक डा० वृजेन्द्र स्नानक एवं डा० दत्तारथ ओझा एवं अपने अभिन्न मित्र श्री दयासकर शुक्ल, श्री आसनानी, श्री रमापति झीगर, श्री दीनानाथ तिवारी, श्री चांद नारायण महेन्द्र, पूज्य पिता, अग्रज निरंकर नाथ, जयकार नाथ कपूर एवं अपनी धर्मपत्नी विमला कपूर एम ए आदि के प्रति अपना हार्दिक आभार प्रकट करता हूँ, जिनके सुपाव, सहयोग एवं प्रोत्साहन से यह प्रबन्ध पूर्ण एवं प्रकाशित हो सका। मैं उन विद्वानों का भी हृदय से कृतज्ञ हूँ जिन्होंने मेरी प्रार्थना पर आचार्य चतुरसेन जी के क्या महित्य पर अपनी सम्मानियाँ भेजी एवं मुझे मार्ग निर्देश किया। प्रस्तुत प्रबन्ध के प्रकाशक श्री जुगलकिशोर टंडन का भी मैं आभारी हूँ। उन्होंने प्रबन्ध के प्रकाशन में जो तत्परता एवं लगन दिखाई है वह निश्चित रूप से सराहनीय है।

अन में स्वर्गीय आचार्य चतुरसेन शास्त्री जी की कृपा एवं उनके स्वजनो के सहयोग के विषय में कुछ बह बिना रहा नहीं जाता। जैसा कि मैं प्रथम ही बह चुका हूँ कि प्रबन्ध मन्वपी विचार विनिमय के हेतु मैं स्वर्गीय आचार्य जी के शरीर उनके विभाग स्थान इत्यादरा में कितने ही दिन उनकी छत्र छाया में

रहा। मुझे उनसे जिस प्रकार की प्रेरणा, प्रोत्साहन, सहयोग, एवं स्नेह प्राप्त हुआ, वह निश्चित रूप से अनिर्वचनीय है। आचार्य जी के आकस्मिक निधन के पश्चात् भी आचार्य पत्नी, उनके अनुज श्री चंद्रसेन जी, उनके श्वशुर वैद्यराज श्री कल्याणसिंह जी ने जिस उदारता एवं स्नेह से मुझको मेरे शोध कार्य में सहायता प्रदान की है, उसके लिए मैं इन सभी का हृदय से कृतज्ञ हूँ।

अन्त में एक बात और। प्रबन्ध प्रकाशित होने के पूर्व मैंने यह विचार किया था कि प्रस्तुत ग्रन्थ को पूज्य पिता श्री गोविन्द प्रसाद जी कपूर के शरणों में अर्पित करूँगा। किन्तु ईश्वर को यह स्वीकार न था। ग्रन्थ के प्रकाशित होने के पूर्व ही १९ अक्टूबर सन् १९६४ को प्रातः साढ़े सात बजे वे हम सभी को विलसता छोड़ गए। इस दारुण विपत्ति ने मेरी सम्पूर्ण चेतना को क्षतकोर दिया। किन्तु समय ने इस घाव को भी भरया। आज उनकी अनुपस्थिति में यह ग्रन्थ प्रकाशित हो रहा है, अतः उन्हीं की पावन स्मृति को यह ग्रन्थ सादर समर्पित कर रहा हूँ।

प्रस्तुत प्रबंध में मुद्रण संबंधी जो असुद्धियाँ प्रयत्न करने पर भी रह गई हैं, उनके लिए मैं क्षमा प्रार्थी हूँ।

—शुभकार कपूर

विषय-सूची

अध्याय १

आचार्य चतुरसेन का जीवन-वृत्त

२४-८८

परिचय २४-२५, विवाह पूर्व की स्थिति सन् १८९१ से १९१२ तक २६, जन्म नाम, पिता, माता, प्रारम्भिक शिक्षा, सिकन्दराबाद में २७-३५, पारिवारिक परिचय, गुरुकुल में प्रविष्टि, जयपुर में शिक्षा ३६-४०, निर्माण काल सन् १९१२ से १९२५ तक ४०-४८, द्वितीय विवाह और नातिकारी जीवन सन् १९२५ से १९३४ तक ४८-५४, चिंतन मनन काल सन् १९३४ से १९४४ ५४-५८, साहित्यिक उत्कर्ष काल सन् १९४५ से १९६० तक ५८-६४, अंतिम समय और मृत्यु ६४-६७, स्वभाव और प्रकृति ६७, घर में ६७-७१, मित्रों एवं समाज के बीच ७१-८२, चिकित्सक के रूप में ८२-८८, उपसंहार ८८,

अध्याय २

आचार्य चतुरसेन की रचनाएँ एवं उनके क्या साहित्य का वर्गीकरण ८९-१२५

आचार्य जी द्वारा रचित पूर्ण एवं अपूर्ण, प्रकाशित एवं अप्रकाशित पुस्तकों की सूची कालक्रमानुसार ९१-१०४, कुछ अन्य अप्रकाशित एवं अपूर्ण रचनाएँ १०५-१०७, क्या साहित्य का वर्गीकरण १०७, उपन्यास के तत्व १०७, उपन्यासों के प्रकार १०७-१०८, वर्ण्य वस्तु के आधार पर आचार्य जी के उपन्यासों का वर्गीकरण—१०८, १ प्रागैतिहासिक एवं ऐतिहासिक उपन्यास १०९, २ सामाजिक एवं राजनीतिक उपन्यास १०९, ३ मनोवैज्ञानिक उपन्यास १०९, ४ वैज्ञानिक उपन्यास १०९, ऐतिहासिक उपन्यास १०९, ऐतिहासिक उपन्यास की कमीटी ११०, आचार्य जी का दृष्टिकोण १११, आचार्य जी के ऐतिहासिक उपन्यासों का वर्गीकरण ११४, प्रथम वर्गीकरण — १ शुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास ११४, २ अतीत रस के अध्ययन प्रधान उपन्यास

११५, ३ इतिहास रस के कल्पना प्रधान उपन्यास ११५, ४ इतिहास और किंवदंतियों पर आधारित उपन्यास ११५, ५ केवल ऐतिहासिक वातावरण को साकार करने वाले उपन्यास ११५, दूसरा वर्गीकरण — ११५, १ प्रागैतिहासिक एवं रामायण कालीन ११५ २ जैन बौद्ध प्रभाव के गुप्त मौर्यादि युग से संबंधित ११५, ३ मध्ययुग से संबंधित ११५ ४ मुगल कालीन ११५, ५ अंग्रेजी राज्यकाल के प्रारंभ से वर्तमान तक ११५, सामाजिक उपन्यास ११६, मनोवैज्ञानिक उपन्यास ११६ १२२, वैज्ञानिक उपन्यास १२२ १२३ आचार्य जी की कहानियों का वर्गीकरण १२४-१२५, १ ऐतिहासिक १२५, २ सामाजिक एवं राजनीतिक १२५, ३ मनोवैज्ञानिक १२५, ४ विविध १२५ ।

अध्याय ३

आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों के कथानक १२७-१३५
 कथानक की परिभाषा १२९, कथानक का महत्व १२९, कथानक की प्रमुख विशेषताएँ १३१, क्रमबद्धता एवं सुगठन १३१, रोचकता १३१, प्रबंध कौशल १३२, मौलिकता १३२, संभावना, १३३, कथानक के आधार पर उपन्यासों का वर्गीकरण १३४-१३६, १ शिथिल वस्तु उपन्यास १३४, ३ सगठित वस्तु उपन्यास १३५-१६६, आचार्य जी के उपन्यासों की कथा वस्तु का काल क्रमानुसार विश्लेषण हृदय की परत १३६-१३९, हृदय की प्यास १३९-१४०, पूर्णाहुति (सवास का ब्याह) १४०-१४२, बहते आँसू (अमर अभिलाषा) १४२-१४५, आत्मदाह १४६-१४९, नीलमणि १५०-१५१, वैशाली की नगर-वधू १५२-१६१, नरमेघ १६१-१६२, रक्त की प्यास १६३-१६४, देवागना (मंदिर की नर्तकी) १६५ १६६, दो किनारे १६६-१६७, अपराजिता १६८-१७१, जदल बदल १७१-१७३, आलमगीर १७३-१७६, सोमनाथ १७६-१८६, धर्मपुत्र १८६-१९०, बय रसाम १९० १९८, गोली १९८-२०३ उदयास्त २०३-२०५, आभा २०५-२०७, लाल पानी २०७-२०९, बगुला के पल, २०९-२१३, खयास २१३-२१६, सह्याद्रि की चट्टाने २१६ २१८, बिना विराग का शहर २१८-२२०, पत्थर युग के दो बुत २२०-२२४, सोना और खून २२४-२३०, मोती २३०-२३३, आचार्य जी से कथानकों की कुछ मौलिक विशेषताएँ २३३-२३५ ।

अध्याय ४

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों के पात्र और चरित्र चित्रण २३७-२९५
 चरित्र २३९, पात्रों का वर्गीकरण २४२, चरित्र चित्रण की शैलियाँ २४२.

१ विश्लेषणात्मक या प्रत्यक्ष (एनोलिटिक) २४२, २ नाटकीय या अभि-
नयात्मक अथवा परोक्ष (ड्रामेटिक) २४३ पात्र और कथानक २४४-२४५,
आचार्य जी के उपन्यासों के पात्रों का वर्गीकरण २४५, पात्र सख्या २४५,
पौराणिक पात्र २४६ ऐतिहासिक पात्र २४६ सामाजिक पात्र २४६, दूसरा
वर्गीकरण २४६, १ वर्ग गत या प्रतिनिधि पात्र २४६, २ व्यक्तित्व प्रधान
पात्र २४६, ३ अलौकिक या असाधारण पात्र २४६, वर्गगत पात्र २४७,
राजवर्ग एवं सामन्त वर्ग २४७, कुछ अन्य वर्गगत पात्र २५०-२५१, व्यक्तित्व
प्रधान पात्र २५१-२५२, अलौकिक या असाधारण पात्र २५२, आचार्य जी के
उपन्यासों के कतिपय प्रमुख पुरुष एवं नारी पात्र २५२-२५३ ।

१ रावण जगदीश्वर २५६-२५८, चरित्र से संबंधित घटना चक्र २५३,
शारीरिक रूप रंग और व्यक्तित्व २५३, प्रकृति, शील स्वभाव, योग्यता और
क्षमता २५५-२५६, इतिहास से साम्य और भिन्नता २५६-२५८, निष्कर्ष २५८

२ असाधारण चरित्र नायक सोमप्रभ २५८-२६४, प्रारम्भिक परिचय २५८,
प्रकृति शील स्वभाव, योग्यता एवं क्षमता २५९, उपन्यास में प्रस्तुत चरित्र
का महत्व और अन्य चरित्रों पर उसका प्रभाव २६४, निष्कर्ष २६४

३ धर्मांध, दुर्दान्त विजेता महमूद २६४-२७१, चरित्र से सम्बन्धित घटना चक्र
२६४-२६५, शारीरिक रूप रंग और व्यक्तित्व २६५-२६६, प्रकृति एवं शील
स्वभाव २६६-२६८, योग्यता और क्षमता २६८-२७०, उपन्यास में उसका
महत्व और अन्य चरित्रों पर उसका प्रभाव २७०, इतिहास से साम्य और
भिन्नता २७०-२७१, निष्कर्ष २७१

४ असाधारण रमणी, बैसाली की नगरवधू, जम्बपाली २७२ २७८, चरित्र से
सम्बन्धित घटना चक्र २७२ २७३ चरित्र निर्माण का प्रेरणा स्रोत २७३-
२७४, शारीरिक रूप रंग और व्यक्तित्व, २७४-२७५, प्रकृति, शील स्वभाव
योग्यता और क्षमता २७५-२७६, उपन्यास में प्रस्तुत चरित्र का महत्व और
अन्य चरित्रों का प्रभाव २७६, इतिहास से साम्य और भिन्नता २७७,
निष्कर्ष २७७ २७८

५ आदर्श रमणी शोभना २७८-२८३, प्रारम्भिक परिचय २७८, शारीरिक रूप
रंग और व्यक्तित्व २७८-२७९, प्रकृति, शील स्वभाव एवं क्षमता २७९-२८३
निष्कर्ष २८२-२८३, आचार्य जी की पात्र निर्माण एवं चरित्र चित्रण विषयक
कुछ मौलिक विनोदनाएँ २८३-२९५, पात्र, कथानक के अभिन्न अंग २८३,
पूरुषता २८४, सजीवता, २८६, स्वाभाविकता २८८, मनोविज्ञान २८९,
अनुकूलता २९०, कुछ अन्य विनोदनाएँ २९१, आचार्य जी की पात्र निर्माण
कला के मूल प्रेरणा स्रोत, तुलनात्मक निष्कर्ष २९३-२९५ ।

अध्याय ५

आचार्य जी के उपन्यासों के कथोपकथन

२९७-३१७

कथोपकथन की परिभाषा २९९, कथोपकथन का महत्त्व एवं उद्देश्य २९९-३००
 आचार्य जी के उपन्यासों में कथोपकथन ३००, कथानक की गति प्रदान करने
 वाले कथोपकथन ३००-३०४, कथोपकथन द्वारा पात्रों के चरित्र का विश्लेषण
 ३०४-३१०, कथोपकथन के व्याज से अपने उद्देश्य को स्पष्ट करना ३१०-
 ३१२, कथोपकथन के व्याज से पूर्व सवेत ३१२-३१३, वातावरण सृष्टि ६१३-
 ३१५, आचार्य जी के कथोपकथनों की प्रमुख विशेषताएँ, ३१५-३१७, सार्थकता
 एवं अनुकूलता ३१५-३१६, श्रुतलता ३१६-३१७, नाटकीयता ३१७-३२१
 स्वाभाविकता, सरसता एवं रमणीयता ३२१-३२२, पात्रानुकूल संवाद ३२२-
 ३३०, भावानुकूल संवाद ३३०-३४५, १ प्रेमावेश ३३०-३३७, २ स्नेहावेश
 ३३७-३३७, ३ क्रोधावेश एवं ओजपूर्ण ३३८-३४३, ४ दुःखावेश ३४३-३४४
 संवादों में प्रत्युत्पन्नमति, सौजन्य एवं सगत ३४५, सक्षिप्तता एवं पैनापन ३४५-
 ३४६, निष्कर्ष ३४६-३४८ ।

अध्याय ६

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में देशकाल अथवा वातावरण सृष्टि ३४९-४१८

परिभाषा एवं परिचय ३५१, पौराणिक उपन्यासों में वातावरण सृष्टि ३५१-
 ३५२, ऐतिहासिक उपन्यासों में वातावरण सृष्टि ३५२-३५३, सामाजिक
 उपन्यासों में वातावरण सृष्टि ३५३, देशकाल और स्थानीय रंग ३५३-३५४,
 देशकाल और विविध वर्णनों की सीमाएँ ३५४, देशकाल अथवा वातावरण
 सृष्टि के दो वर्ग ३५४, १ वस्तु वर्णन एवं प्रकृति वर्णन ३५५, २ समाज
 वर्णन ३५५, आचार्य जी के पौराणिक उपन्यासों में देशकाल का चित्रण ३५५,
 वस्तु वर्णन भौगोलिक, निर्माण स्थिति ३५५, वय रक्षाम में समाज चित्रण
 ३५७-३६६, सामाजिक परिस्थितियाँ ३५७-३६०, सांस्कृतिक परिस्थितियाँ
 ३६०-३६३, राजनीतिक परिस्थितियाँ ३६४-३६६, आर्थिक परिस्थितियाँ ३६६,
 आचार्य जी के ऐतिहासिक उपन्यासों में वातावरण सृष्टि ३६६। १ बौद्ध
 कालीन उपन्यासों में देश चित्रण ३६७, वस्तु वर्णन ३६७, काल चित्रण
 समाज वर्णन ३६८, सामाजिक एवं आर्थिक परिस्थितियाँ ३६८-३७१, राज-
 नीतिक परिस्थिति ३७१-३७२, सांस्कृतिक ३७२-३१४, आचार्य जी के मुख्यकाल
 से सम्बन्धित उपन्यासों में देशकाल का चित्रण ३१४, १ वस्तु वर्णन ३७४,

२ समाज वर्णन ३७६, सामाजिक एव आर्थिक परिस्थितियाँ ३७६-३७८, राजनीतिक परिस्थितियाँ ३७८-३७९, सांस्कृतिक चित्रण ३७९-३८०, मुगल कालीन ३८१, १ वस्तु वर्णन ३८१ २ समाज वर्णन-सामाजिक परिस्थिति, आर्थिक स्थिति, राजनीतिक परिस्थितियाँ, सांस्कृतिक स्थिति ३८२-३९२, ब्रिटिश शासन कालीन ३९२-३९९, सामाजिक परिस्थितियाँ ३९२-३९५, सांस्कृतिक ३९५-३९६, राजनीतिक भारत की ३९६-३९८, भारत के बाहर की ३९८-३९९, सामाजिक उपन्यासों में ३९९-४०२, सांस्कृतिक एव सांस्कृतिक परिस्थितियाँ ३९९-४००, राजनीतिक परिस्थितियाँ ४००-४०२, प्राकृतिक दृश्यों के वर्णन ४०२-४०८, देशकाल सम्बन्धी कुछ भूलें ४०९, १ भाषा सबधी भूलें ४०९, २ वस्तु सबधी भूलें ४०९-४१० ३ कालक्रम सबधी भूलें ४१०-४११, ४ विचार सबधी भूलें ४१२, देशकाल निर्माण एव वातावरण सृष्टि सबधी आचार्य जी की मौलिक विशेषताएँ एव अन्य ऐतिहासिक उपन्यासकारों से भिन्नता, ४१३-४१८ ।

अध्याय ७

आचार्य चतुरसेन की कहानियाँ

४१९-४७४

उपन्यास और कहानी ४२१-४२४, प्रागैतिहासिक एव ऐतिहासिक कहानियाँ ४२५, १ पौराणिक कहानियों के कथानक ४२४-४२६, २ जैन बौद्ध कहानियों के कथानक ४२६-४३८, ३ मध्य युग से सम्बन्धित कहानियों के कथानक ४२८-४३१, ४ मुगल कालीन कहानियों के कथानक ४३१-४३८, ५ अंग्रेजी राज्य कालीन ऐतिहासिक कहानियों के कथानक ४३८, ऐतिहासिक कहानियों के कथानकों की निर्माण विधि ४३८-४३९, सामाजिक कहानियों के कथानक ४४०-४४८, राजनीतिक कहानियों के कथानक ४४८-४५५, मनोवैज्ञानिक कहानियों के कथानक ४५५, अन्य कहानियाँ ४५६-४५७, सामाजिक, राजनीतिक, मनोवैज्ञानिक कहानियों के कथानकों की निर्माण विधि ४५७-४५८, आचार्य जी की कहानियों में चरित्र चित्रण ४५९-४६१, आचार्य जी की कहानियों के कथोपकथन ४६१-४६९, आचार्य जी की कहानियों में वातावरण सृष्टि ४६९-४७३, आचार्य जी मूलतः उपन्यासकार या कहानीकार । ४७३-४७४ ।

अध्याय ८

आचार्य जी की भाषा एव लेखन शैली

४७५-५३१

भाषा और शैली ४७५, आचार्य जी की भाषा ४७८, १ ऐतिहासिक उपन्यासों

की भाषा ४७९, २ सामाजिक उपन्यासों की भाषा ४७९, ३ वैज्ञानिक, मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की भाषा ४७९, आचार्य चतुरसेन जी की लेखन शैली ४७९, शैली के तीन रूप १ शैली का बाह्य रूप ४८०, २ शैली का आंतरिक रूप ४८१, ३ शैली का मिश्रित रूप ४८१, आचार्य जी के उपन्यास लिखने की शैलियों में क्रमिक विकास ४८१, १ शैली का बाह्य रूप काव्यात्मक अथवा सरस शैली ४८२, अलंकृत शैली ४८२, अलंकारों से बोझिल एवं गुम्फित शैली ४८६ ।

२ शैली का आंतरिक रूप भावात्मक शैली ४८७, मानसिक अन्तर्द्वन्द्वों के शब्द चित्र ४८७-४९१, प्रलाप शैली, आवेश शैली, भाषण एवं संबोधन शैली ४९१-४९५, व्यंग्यात्मक शैली ४९५-४९६

३ शैली का मिश्रित रूप ४९६, १ रूप चित्रण की शैली-यात्रा चित्र एवं सौंदर्य चित्रण ४९६, २ दृश्य चित्रण की शैली-राजदरबार आदि के रेखाचित्र, युद्ध एवं अत्याचारों के रेखा चित्र, नृत्य आदि के सजीव वर्णन ४९७-५०५ । शब्द भंडार १ संस्कृत, पाली, प्राकृत आदि के शब्द ५०५-५०६, २ विषया-नुकूल वातावरण उपस्थित करनेवाले शब्द ५०६, ३ तत्कालीन वातावरण परिचायक शब्द ५०६-५०७, ४ विभिन्न मनोभावों को प्रकट करने वाले कुछ शब्द ५०७-५०८, ५ अरबी, फारसी के शब्द, कुछ गलत शब्द ५०८-५१० ६ अंग्रेजी शब्द ५१०-५११, ७ प्रान्तीय शब्द, राजस्थानी के शब्द, बंगला के शब्द, अवधी और ब्रज के कुछ शब्द ५११-५१३, ८ मुहावरे, उक्तियों एवं लोकोक्तियों के प्रयोग ५१३-५१७, ९ उक्ति या और सूक्तिया ५१६, आचार्य जी के उपन्यासों में प्राप्त भाषा विषयक दोष ५१७-५२१, १ लिंग दोष ५१८ २ वचन दोष ५१८, ३ जोषित्य एवं अप्रयुक्त दोष ५१८-५१९, ४ पुनरुक्त दोष ५२०, ५ दुष्कर्मत्व दोष ५२०-५२१, ६ वाक्य दोष ५२१ निष्कर्ष ५२१ ।

अध्याय ६

विचार एवं जीवन दर्शन

५२३-५८०

आचार्य जी का दृष्टिकोण ५२४, अभिव्यक्ति की विधि ५२५ ।

१ साहित्यिक विचार १ साहित्य की व्याख्या ५२७, २ अदर्श और दमार्श ५२९, ३ साहित्य में कल्पना ५३२, ४ अश्लीलता का प्रश्न ५३३, ५ साहित्यकार कौन ५३५, ६ साहित्यकार का कर्तव्य ५३७ ।

२ राजनीतिक विचार ५३८-५३९, देश, राष्ट्र और राष्ट्रीयता, स्वाधीनता

साम्यवाद, गांधीवाद और मानवतावाद, सत्य और अहिंसा, समाज में समानता, गणतन्त्र तथा जनतन्त्र, युद्ध और शांति, जनसंख्या की समस्या ५३९-५६२ ।

३ सामाजिक विचार—स्त्री पुरुष, स्त्री पुरुष सम्बन्ध, नारी का कर्तव्य एवं कार्य क्षेत्र, नारी स्वतन्त्रता एवं समानाधिकार, प्रेम, विवाह एवं वासना, सफल दाम्पत्य जीवन ५६२-५७३ ।

४. आध्यात्मिक विचार—जीवन और जगत ५७३, पाप और पुण्य ५७४, ईश्वर ५७५, धर्म, ५७८, निष्कर्ष—अपना मत ५८०, परिशिष्ट—सहायक ग्रंथ सूची,
 १. सहायक ग्रंथ (हिंदी) ५८३-५८५, २ सहायक पत्र-पत्रिकायें ५८५-५८६
 ३. सहायक ग्रन्थ (अंग्रेज) ५८६ ।

अध्याय—१

आचार्य चतुरसेन का जीवनवृत्त

जीवन घृत्

‘स्वस्थ, गठा हुआ स्थूल किन्तु बलिष्ठ एव स्फूर्तिवान् शरीर, मुख मडल पर गम्भीरता एव प्रौढता, नेत्रों पर नीले रंग का सुनहरी कमानों का चदमा, बगीच नीव, बाएँ कपोल पर एक छोटा-सा तिल, चौड़ा ललाट, ६८ वर्षों से अधिक आयु में भी एकदम काले सिर के केश, बत्तीसी इस आयु में भी श्वेत, सबल एव दृढ़, गेहुआ रंग, भठिया के कारण कुछ रुक-रुककर चलने के अम्यस्त, अध्ययन के कारण घसे हुए नेत्र, स्वर में दृढ़ता, बातचीत में आरमीयता, विद्रोह नवीनता एव अध्ययन का पुट ।’ यह थे हिन्दी के प्रसिद्ध कथाकार, साहित्यकार एव आयुर्वेद जगत के विख्यात राजवैद्य बाबायं चतुरसेन शास्त्री इसी व्यक्तित्व न अद्य शताब्दी तक निरन्तर एक ही गति से साहित्य और आयुर्वेद जगत की सेवा की थी ।’

मैं जब प्रथम बार उस महान् साहित्यकार से मिला था, उस समय उनके जिस व्यक्तित्व से मैं प्रभावित हुआ था, और जो विचार मेरे मस्तिष्क में उस समय आए थे, उन्हीं का ज्यो का त्यो चित्रण मैंने यहाँ कर दिया है । २ फरवरी सन् १९६० के पश्चात् उस महान् साहित्यकार का भौतिक व्यक्तित्व तो स्थूल शरीर के साथ समाप्त होगया किन्तु उनका अजेय व्यक्तित्व आज भी उनके महान् साहित्य पर ज्यो का त्यो छाया हुआ है । जिस प्रकार उनके व्यक्तित्व में एक तीक्ष्णता था वैसे ही उनके साहित्य में एव जीवन की विभिन्न घटनाओं में भी एक तीक्ष्णता एव गहराई है । जिस प्रकार उनका भौतिक व्यक्तित्व बहुमुखी था उसी प्रकार उनका साहित्यिक व्यक्तित्व एव जीवन भी बहुमुखी एव विभिन्न घटनाओं से ओत प्रीत था । जिस प्रकार उनके साहित्य में एक श्रमबद्ध विकास है उतार और चढ़ाव है, उसी प्रकार उनका जीवन भी विभिन्न घटनाओं से सघर्षों एवं मोठों से परिपूर्ण है । प्रस्तुत अध्याय में हम उसी महान् व्यक्तित्व के जीवन पर प्रकाश डालने का प्रयत्न कर

रहे हैं। वास्तव में वह एक ऐसा व्यक्तित्व था जो जब तक जीवित रहा सधर्य-रत, कार्यरत एवं कर्मठ रहा, वह एक ऐसा व्यक्तित्व था जो अमृत होते हुए भी कड़वा था जो आशुतोष की भाँति गरलपायी था। वह एक ऐसा उपेक्षित साहित्यकार था जिसने जीवन पर्यन्त साहित्य साधना की किन्तु लताड़े ही खाता रहा। वह एक ऐसा उद्वुद्ध महामानव था जो इन लताड़ों एवं उपेक्षाओं से क्रुद्ध होते हुए भी अपने साहित्य को निरन्तर श्रेष्ठ और श्रेष्ठतर ही बनाता रहा। वह एक ऐसा राजवैद्य था जो मानव के शरीर की ही नहीं उसके मन की, उसके समाज की भी चिकित्सा करता था। चिकित्सा के समय वह यह न देखता कि औषधि तीक्ष्ण है या मधुर। किसी को भली लगे या बुरी इसको उसे कभी भी चिन्ता न रही। इसीलिए वह निरन्तर समाज की सेवा करते हुए भी कभी सामाजिक न हो सका। एक भी अपना हितैषी, मित्र न बना सका।

ऐसे महान् साहित्यकार के जीवन के कुछ भूले बिसरे चित्रों एवं स्मृतियों को एकत्र करके उसके जीवन विकास पर किंचित मात्र प्रकाश डालना निश्चित ही अनुपयुक्त न होगा। अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से हम उस महान् साहित्यकार के सम्पूर्ण जीवन को विकास के निम्न पाँच क्रमों में विभक्त करके देखने का प्रयत्न करेंगे।

प्रथम—जन्म से २१ वर्ष की अवस्था तक, (सन् १८९१ से १९११)

विवाह पूर्व की स्थिति—

द्वितीय—प्रथम विवाह एवं वैद्यक जीवन का प्रारम्भ (१९१२ से १९२५)

तृतीय—सन् (१९२५-१९३४) तक द्वितीय विवाह और क्रान्तिकारी जीवन

चतुर्थ—सन् (१९३४-१९४४) तक चिंतन मनन काल।

पंचम—सन् (१९४५-१९६०) तक साहित्यिक उत्कर्ष काल।

(१) विवाह पूर्व की स्थिति

(सन् १८८९ से १८९१।)

आचार्य चतुरसेन जी का जन्म उत्तर प्रदेश के बुन्देलखण्ड नामक जनपद की अनूपशहर तहसील के निकट चान्दोस ग्राम में एक साधारण से कच्चे घर में, सम्बत् १९४८ भाद्रपद कृष्ण, चतुर्थी रविवार (२६ अगस्त सन् १८९१) के दिन गोपुलिवेला में हुआ था। यह घर और यह ग्राम उनका

पुस्तनी निवास न था, अस्थायी प्रवास का स्थान था। भारतवर्ष में उनका स्थायी पंतुक स्थान इसी चान्दोख ग्राम के निकट-दक्षिण-पश्चिम कोई ३-४ कोस पर 'विवियाना' ग्राम है। आचार्य चतुरसेन जी ने अपने स्थान के विषय में लिखा है, चान्दोख मैंने अपने होश हवास में देखा नहीं है। न उस घर को पहचान सकता हूँ, जिसमें मेरा नार गडा है। विवियाना मैंने बालकाल में देखा है, वहाँ के टूटे-फूटे घर का भी मुझे ध्यान है। वहाँ हमारा पंतुक शिवालय, बाग और तालाब भी है। वह भी मैंने देखा है। अब भी मेरे परिजन-कोटुम्बिक एक-दो वहाँ रहते हैं ऐसा सुनता हूँ, पर वे मुझे जानते नहीं हैं, और मैं भी उन्हें नहीं पहचानता हूँ। सुना था कि चान्दोख में मेरे पिता जी बहुत कम रहे, परन्तु उनके जीवन में चान्दोख के निवास का सांस्कृतिक प्रभाव बहुत रहा था।^१

जन्म-नाम

आचार्य चतुरसेन जी का जन्म का नाम चतुर्भुज था। यह नाम उनके पिता के अनन्य मित्र प्राणाचार्य वैद्य, होमनिधि शर्मा ने रखा था। उन्होंने ही इनकी जन्म कुण्डली भी बनाई थी। उन्होंने उनका नाम रखा था चतुर्भुज, पर कहते थे कुलदीपक। उनका कहना था लडके के ग्रह तुम्हारे घर के योग्य नहीं हैं। जियेगा तो कुलदीपक होगा। इसी से पिता का ध्यान मुझ पर बहुत था।^२

पिता

आचार्य चतुरसेन जी के पिता का नाम ठाकुर जेबल राम वर्मा था। उनका जन्म गदर के साल सन् ५७ में हुआ था। वह विचारो से आर्य समाजी तथा कार्यो से धीरे मुधारवादी थे। यद्यपि वह अल्प-शिक्षित थे तो भी विचार में प्रगतिशील थे। आजीविका की तलाश में वह आचार्य चतुरसेन जी के जन्म के कुछ मास प्रथम ही चान्दोख आ गये थे। यहाँ उन्हें दो सांस्कृतिक पुरुषों की मित्रता का लाभ प्राप्त हुआ। एक थे प्राणाचार्य वैद्य होमनिधि शर्मा, उदार विचारों के संस्कृतज्ञ पंडित, और आसपास के प्रसिद्ध चिकित्सक। दूसरे थे ठाकुर महावीरसिंह, गाँव के जमींदार। इन्हीं दोनों मित्रों के सत्संग के कारण आचार्य चतुरसेन जी के पिता भी सुधारवादी हो गये थे। आचार्य चतुरसेन जी

१. चतुरसेन-त्रैमासिक, सम्पादिका, कमल किशोरी प्रथम अंक, मेरा बचपन, निवाच २०१२, पृ. ८६-८७।

२. चतुरसेन-त्रैमासिक, प्रथम अंक पृ. ८७।

के विचारों पर आर्यसमाजी विचारधारा का पर्याप्त प्रभाव था। स्वामी दयानन्द सरस्वती जब कर्णवास आए हुए थे, तब इनके पिता जी और ठाकुर साहब ने कर्णवास जाकर स्वामी जी के दर्शन किए और उपदेशामृत सुना था। तभी से उनके विचार आर्य समाज की ओर झुक गए थे। फिर चान्दोख ग्राम में तीनों मित्रों का रहना हुआ, तो परस्पर विचार विनिमय करने से शीघ्र ही वे कट्टर आर्यसमाजी हो गये। उस समय तक बम्बई और लाहौर में आर्यसमाज की स्थापना तो हो चुकी थी, परन्तु अभी उसका व्यापक परिपुष्ट स्वरूप प्रकट नहीं हुआ था। परन्तु मूर्तिपूजा आदि के खण्डन की जबरदस्त चर्चा स्वामी दयानन्द के नाम के साथ देहातो में चल गई थी। "जगह-जगह लोग कहते थे, एक सन्यासी ईधर रम रहे हैं सस्कृत बोलते हैं। मूर्तिपूजा का खण्डन करते हैं। वेद को ईश्वर वाणी बताते हैं।"^१

अचार्य चतुरसेन जी के पिता न केवल उस समय के आर्यसमाजी सुधारवादी आन्दोलन से प्रभावित थे वरन् वे स्वयं कट्टर सुधारक थे और अन्ध-विश्वास एवं रुढ़ियों के नाश में उग्रता और उत्साह के साथ लगे रहते थे।

आचार्य चतुरसेन जी ने उनके इस स्वभाव और व्यक्तित्व का वर्णन निम्न शब्दों में किया है। "सँकड़ों मन्दिरों, मठों और देव-स्थानों से महादेव-चामुण्डा आदि की मूर्तियाँ रातों-रात चुराकर गंगा में या निकट के तालाब में फेंक देना। जहाँ किसी देवता के स्थान पर बहुधा स्त्रियाँ आती जाती हो, वहाँ पहुँच-उन्हे भूत बनकर डरा देना, कि फिर उधर जाने का नाम न लें। कहीं विवाह आदि कृत्य पौराणिक रीति पर होता तो झट एक आर्य समाजी पण्डित को लेकर जा घमकते, कभी-कभी फौजदारी करके भी उसी से कृत्य कराते। लाठी के घनी थे। लाठी हाथ में होने पर १०-२० को भारी। डील-डोल में विशाल, मुखं सिंदुरिया रंग, घनी दाढ़ी (पीछे दाढ़ी नहीं रखते थे) मजबूत सोटा हाथ में, नालदार चमरोधे का जूता। बस ठाकुर और आप गाँव-गाँव घूमना और उपर्युक्त अद्भुत रीति से आर्य समाज का प्रचार करना। कभी-कभी केवल 'नमस्ते' कहलाने के लिए लाठी चल जाती थी।^२ इसी से आचार्य चतुरसेन जी के पिता जी आस पास के गाँवों में 'नमस्ते' के नाम से प्रसिद्ध थे। दुकान के आगे नमस्ते का साइनबोर्ड टंगा रहता था। हिन्दू-मुसलमान-हरिजन, अछूत जो भी उनकी दुकान के आगे होकर गुजरना 'नमस्ते' कहना।

१. चतुरसेन—त्रैमासिक, प्रथम अंक पृ. ८७।

२. चतुरसेन—त्रैमासिक, प्रथम अंक, मेरा बचपन पृ. ८८।

कार्य समाज का प्रचार वे डण्डे से भी करते थे, और जवान से भी। सभा में भाषण नहीं देते थे, पर गाँव-देहान में दस-बीस जनो के बीच कड़कती भाषा में जब वे कुरीतियों और रुढ़ियों के विपरीत बोलते थे, दूर से उनकी आवाज को पहचानकर गाँव वाले धा जुटते थे।^१

आचार्य चतुरसेन जी के पिता का जीवन एकदम सीधा-सादा था। वे नित्य प्रातः चार बजे उठने, कोई भजन गुनगुनाते हुए गाय, भैंसों को सानी देते, फिर एक बिलम भरकर हुक्का पीते हुए कपास ओटने बैठ जाते। जब तक खत्म हों, निकाल लेने दस-पन्द्रह सेर धिनीले और डाल देते भैंसों के आग। शौच से निवृत्त हुए तो चार निकालते। तब कहीं दिन निकलता। नहा धो सध्या कर निकल छाप लगा एक छोटा ताजा मट्ठा, पाय भर ताजा मक्खन डाल चडा कर अर्ध निबलते खेती का चक्कर लगाने। बमेरो को नाम की हिदायतों की और चल दिए ठाकुर दोस्त के पास। एक-दो गाँव में अपनी रीति पर प्रचार किया, दोगहर को घर आए। सीधा-सादा भोजन। दाल और मोटी-मोटी रोटियाँ, साय में पाव भर थी। तानकर सोए, तीमरे पहर उठे, तो ठाकुर की चौपाल या होमनिधि शर्मा की बैठक। कुछ बृद्ध कुछ जवान और धा जुटे, हुक्का गुडगुडाने और गप्पें लडाने लगे। सब बातें आर्यसमाजी, खूब बट्टर, न रियासत न सशोधन। आसपास के दस पाँच गाँवों की चर्चा हो गई पचासो आदिमियों की आलोचना हुई। जोरजोर से स्कीमें चली, जिनका अन्तिम ध्रुव था माता-चामुण्डा-भूतिपूजा, पुराण, श्राद्ध कैसे उठाए जायें। तथा बाल-बच्चों को कैसे और कहाँ पढाया जाय।^२ इसके अतिरिक्त शुद्धि के नाम में भी उन्हें पर्याप्त रुचि थी। उन्होंने कई मुसलमान परिवारों की शुद्धि भी की थी।^३

इस प्रकार इनके पिता का बड़ा प्रभावशाली और तेजवान व्यक्तित्व था। और उसी के अनुरूप क्रियाशील जीवन भी।

माता जी

आचार्य चतुरसेन जी के पिता में जिस प्रकार गुरुत्व का कर्मठ-गुरुपार्य था, माता में उसी प्रकार नारी सुलभ मत्तता और स्नेह विद्यमान था।

वे गमना की प्रतिमूर्ति थी। उनके स्वभाव का वर्णन करते हुए स्वयं

१. चतुरसेन—त्रैमासिक, प्रथम अंक, मेरा बचपन पृ. ९०।

२. चतुरसेन—त्रैमासिक, प्रथम अंक, मेरा बचपन पृ. ८८-८९।

३. चतुरसेन—त्रैमासिक, प्रथम अंक, मेरा बचपन पृ. ९०-९१।

आचार्य चतुरसेन जी ने लिखा है—'ध्याग-स्नेह और सहिष्णुता को मिलाकर जो एक श्रद्धा और आदर्श की देवी की, कल्पना की जा सकती है, वही वे थी। वे पढ़ी-लिखी नहीं थी। पर वे असल हीरे की कनी थी। प्रकृति ने उन्हें जो लोकोत्तर आभा दी थी, उस पर कृत्रिम चमक करने का किसी कारीगर को अवसर ही नहीं मिला। कभी उसकी आवश्यकता भी प्रतीत नहीं हुई।' आचार्य चतुरसेन जी अपनी माता को 'अम्मा' कहते थे और 'तू' कहकर ही बोला करते थे। उन्हें आचार्य जी ने कभी भी 'तुम' या 'आप' कहकर सम्बोधित नहीं किया। वह भी इन्हे सदा 'भैया करके ही बुलाया करती थी। जिस समय आचार्य जी का जन्म हुआ उनके पिता जी की आयु २१ वर्ष और माता जी की १६ वर्ष होगी। उनके दैनिक जीवन के विषय में आचार्य चतुरसेन जी ने स्वयं लिखा है माता जी अपनी गृहस्थी का सब काम स्वयं करती थी। पिताजी की भाँति वे भी प्रातः काल में उपा के उदय होने के पूर्व उठकर एकदम घर के कामों में लग जाती थी। उन दिनों गाँव देहानो में नौकरो से काम करने की परिपाटी न थी। वे उठकर सर्वप्रथम तमाम गाय, भैंसों और उनके बच्चों को एक बार प्यार-पुचकार आती। उनपर हाथ फेरती और प्रत्येक का नाम लेकर एक-दो बातें कहती। इसके बाद वे दौच से निवृत्त होकर दूध बिलोने बैठती, पाँच-सात गाय-भैंसों के दूध को वे अनायास ही अपने बलिष्ठ भुजदण्डों से बिलो डालती। इसके बाद घर-आँगन बुहार कर ताजे गोबर से लीपकर निवृत्त होती। तब कहीं दिन निकलता। फिर वह स्नान कर सूर्य को अर्घ्य दे भोजन बनाती, और कातने बैठती। सिर के बाल के समान बारीक सूत वे निकालती थी। उनके सूत की गाँव भर में घूम थी। निरालस्यता उनका अम्यास था और कर्मठता उनका नित्य का जीवन था।^१ केवल अग्नि १६ वर्षों को छोड़कर आचार्य चतुरसेन जी की माता का स्वास्थ्य उत्तम रहा था। उनकी मृत्यु ६२ वर्ष की अवस्था में हुई थी।

एक बार प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक के माना-पिता सम्बन्धी प्रश्न के उत्तर में आचार्य चतुरसेन जी ने कहा था कि अपने 'आरमदाह' नामक उपन्यास में सुधीन्द्र के माता-पिता के रूप में मैंने अपने ही माता पिता का वास्तव में चित्रण किया है। इसके अनिश्चित मेरे जीवन से सम्बन्धित कई अन्य घटनाएँ भी प्रस्तुत उपन्यास में आ गई हैं।

१. चतुरसेन—त्रैमासिक, प्रथम अंक, मेरा बचपन पृ. ९२।

२. चतुरसेन—त्रैमासिक, प्रथम अंक, मेरा बचपन पृ. ९२।

उपयुक्त माता-पिता की जो स्वरूप और सम्पन्न दशा का वर्णन किया गया है वह उनकी बृद्धावस्था में नहीं रह गई थी।

— आचार्य चतुरसेन जी की माता जी के अपनी अवस्था के अन्तिम १६ वर्ष रूग्णावस्था में ही कटे थे। उन दिनों आचार्य जी के पिता की आर्थिक स्थिति भी दयनीय हो गई थी। पग पग पर उन्हें अभाव का ही सामना करना पड़ता था। आचार्य चतुरसेन जी ने लिखा है 'मैंने बहुत बार देखा कि मेरे पिता जी रोगिणी माता के लिए समय पर ठीक-ठीक पच्य और औषधि भी न जुटा सकते थे। अत्यन्त आवश्यक होने पर वे हम लोगों को पड़ोसियों से उधार माग लाने को भेजते और हम लोग वहाँ से नकार लेकर प्रायः लौटते। उन दिनों वह अभाव मुझे कुछ विशेष नहीं खला, पर बाद में तो उसने एक स्थायी दर्द की उत्पत्ति मेरे मन में कर दी। मैं बालक था, पर एक दृश्य नहीं भूल सकता। जब सब और से नकार ग्रहण कर पिता जी अर्धमूर्छित माता का सिर गोद में लिए जरा-जरा पानी चम्मच से उनके मुँह में डाल रहे थे। तब, जैसे वह नकार मूर्छित माता के भी अन्नस्य को छू गया था। उन्होंने बहुत यत्न से बहुत देर तक इ गित किया, पर वह इतना अस्पष्ट था कि पिता जी बहुत ही कठिनाई से समझ पाये, और तब उन्होंने सकेत स्थल से दीवार की एक दरवाज से मैंसे कपड़े में लिपटी एक पोटली निकाली, जिसमें कुछ रुपये थे। दायद दो चार। उनमें से एक तुड़ाकर माता के लिए दूध मगाया गया। दूध तब चार पैसे सेर मिलता था। पर आज भी मैं उस एक पाव दूध की कीमत का अनुमान नहीं लगा सकता। एक पैसे के उत दूध के लिए पिता जी को दो घंटे सघर्ष करना पड़ा था। बीस जगह हाथ फैलाकर नकार प्राप्त किया था। यह था मेरे जीवन पर अभाव का स्पर्श।' इस घटना का आचार्य चतुरसेन जी के साहित्यिक जीवन पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा था। उनका साहित्यकार प्रारम्भ में चार तत्वों—सेवा, श्रम, अभाव और विद्रोह से विशेष प्रभावित हुआ था। उन्होंने इस विषय का वर्णन करते हुए लिखा था 'माँ की बीमारी द्वारा मेरे जीवन पर अभाव का स्पर्श हुआ तथा सेवा मैंने पिता जी की देखी। १४ वर्ष निरन्तर अनवरत, वे माता जी को अनायास ही फूल की डाली की भाँति उठा लेते। सेवा, मुझ्पुत्रा, सफाई और न जाने क्या-क्या उन्हें करना पड़ता था, जिसे तब नहीं समझा था, बाद में जीवन भर समझा। यह हुआ मेरे जीवन पर सेवा का स्पर्श। श्रम हम सभी को करना पड़ता था। हमारी ५-७ वर्ष की बहन

थोड़ा गृहिणी की भाँति-उन दिनों हमारी सारी गृहस्त्री चला रही थी। उन्हीं दिनों मुझे भी अपने हाथ से काम करने और रसोई बनाने का अभ्यास हो गया जो आज भी है। विद्रोह मुझे पिता से विरासत स्वरूप मिला था। इस प्रकार अभाव, सेवा, धर्म और विद्रोह इन चारों ने मिलकर मेरे बाल भाव का शृंगार किया।^१

इस प्रकार इनके माता-पिता का जीवन एक आदर्श पति-पत्नी का जीवन था।

प्रारम्भिक शिक्षा

१८ चादोख से सिकन्दराबाद में आ बसने से पूर्व आचार्य चतुरसेन के पिता जो सिकन्दराबाद कस्बे के निकट 'रमूलपुर' नामक एक छोटे-से गाव में रहे थे। उस समय आचार्य चतुरसेन जी की आयु कठिनाई से ४ या ५ वर्ष की होगी। वही पर उन्होंने गगाराम नामक एक गौर वण ब्राह्मण से अक्षराम्यास प्रारम्भ किया था। आचार्य चतुरसेन जी ने इस विषय पर स्वयं लिखा है 'जिस दिन मेरा अक्षराम्यास हुआ और मैं पहिली बार पाठशाला में गया। वह दिन भी मुझे अच्छी तरह याद है। मुना था कि पण्डित जी मारते हैं, वान, खीचते हैं, मुर्गा बनाते हैं। एकाध बार दूर सड़के होकर मुर्गा बनते तथा पिटाई होते मैंने लड़कों को देखा भी था। माता पिता ने मेरी पिटाई कभी की नहीं। मुझे याद ही नहीं कि कभी की हो। पिटाई से मैं घबराता भी बहुत था। अब जब मुझे स्वयं पाठशाला जाना पड़ा, तो मुझे ऐसा प्रतीत हुआ कि मुझे—मेरा सिर बाटने को ले जाया जा रहा है। रोता हुआ मैं मा के आचल से लिपट गया। मा ने द्वारम्बार चुमकाया, पुचकाया, लल्लू भैया कहा गोद में उठाया, मिठाई खिलाई, पिता जी ने भी फुसलाया और मुझे पाठशाला जाना ही पड़ा। उस दिन मुझे नया बुर्ता मिला, नई घोनी मिली, नई टोती, जिनमें गोटा लगा हुआ था। यह मुझे सब अच्छी तरह याद है। उन दिनों मैं हाथा में चादी के कड़े पहने रहता था। याद आता है, कमर में चादी की कसपनी भी पहनता था। लेकिन पैर में जूता नहीं था। जूता तो बहुत दिन बाद सिकन्दराबाद में आकर ही पहना। घोनी बाधना मैं नहीं जानता था। उस दिन सिता जी ने मेरी घोनी बाधी थी और व बन्धे पर चढ़ाकर मुझे पाठशाला ले गए थे। पण्डित जी के सम्मुख बनाया रखे गए, एक रुपया भेंट किया गया।

१ धातयन, आचार्य चतुरसेन, मैं उपन्यास बंसे लिखता हूँ, पृ. १७।

बतासे सब लडको को बाटे गए। मैंने पण्डित जी के कहने से सबके तिलक र गाया। उन्होंने मेरे माथेपर टीका दिया। फिर मेरा हाथ पकडकर पण्डित जी ने मेरी पाटी पर "श्री" लिखवाया। तीन बार "श्री" उच्चारण करवाया। बस, उस दिन यही हुआ, और मैं पिता जी की गोद में चडकर घर चला आया। बतासे जो मुझे मिले थे—मैंने अम्मा को दिए। अब मैं हँस रहा था। हँस हँस कर पाठशाला की बात सुना रहा था। मैंने "श्री" पढा है, यह भी मैंने बता दिया। उस दिन की वह "श्री" जैसे मेरे रक्त की प्रत्येक बूंद में रम गई। कभी न भूली जा सकी।"

आचार्य चतुररोन जी प्रारम्भ में केवल पाठशाला में जाकर दिन भर तस्ती गोद में लिए, तथा सरकन्डे की कलम हाथ में लिए चुपचाप बैठे रहते थे। लिखते कुछ न थे। उनके पिता जी ने पण्डित जी को उन्हें मारने-पीटने से मना कर दिया था। इस कारण से प्रारम्भ में पण्डित जी कुछ न बोलते थे किन्तु ऐसी स्थिति अधिक दिनों तक न चल सकी। इस विषय पर आचार्य जी ने लिखा है "पण्डित जी तरह देते गए। पर मैं तो लिख ही नहीं सकता था। पण्डित जी प्यार से डाटकर कहते, "अबे, लिखता क्यों नहीं।" तो मैं मुबकिया लेकर कहता पिता जी लिखेंगे। पिता जी घर पर तस्ती लिखते, मुझे समझाते, तो मैं इरमीनाम से बैठा देखता। मेरी यही पारणा थी कि पिता जी तस्ती लिखते हैं, तो अब मुझे लिखने की क्या आवश्यकता है। काफ़ी दिन बीत जाने पर भी मैं केवल ६ अक्षर सीख पाया। अ, आ, इ, ई, उ, ऊ। परन्तु हर बार इ, ई मूल जाता। जब बोलता अ, आ, उ, ऊ। पण्डित जी डाटकर कहते अबे, इ, ई। तब मैं इ, ई करते-कहते हिचकिया लेकर रोने-रोते गया यमुना के सागर बहा देता। पण्डित जी हैरान होकर किसी बालक के साथ मुझे घर भिजवा देते। पण्डित जी सुबह ही तस्ती पर सोलहो स्वरो के निशान कर देते थे। कई बार सामने घुटवा देते थे। फिर तस्ती पर लिखने का आदेश देकर दूसरे बच्चों की ओर ध्यान देते थे। बीच बीच में मेरी भी हाक लगाते रहते थे। परन्तु मेरी गाड़ी तो बही रुकी खड़ी रहती थी। हर बार जब वे कहते—लिख, तब मेरा एक ही जवाब था पिता जी लिखेंगे। अन्त में पण्डित जी एक बार अघोर हो उठे। और अपने मन्तिष्य का सतुलन खो बैठे। उन्होंने क्रोध से लाल आँख करके लडको को ललकारा—कोई है, लाओ तो खजूर की कम्मच, आज मैं इस चतुर्मुख के बच्चे की खाल उभेदूँगा और पाँच सठ बालक दौड़ चले खजूर की कम्मच लेने। खजू की कम्मच की करामात दो चार बार मैं देख चुका था। बस, मेरी गाड़ी सरपट

दौड चली, और जब तक बम्मब आई, मेरी तख्ती भर चुकी थी। टेढ़े मेढ़े थककर कापते हाथ, आँसू भरी दृष्टि और हिचकियों से भरपूर रदन सहित अटक-अटक कर उन अक्षरों का अस्फुट उच्चारण। पण्डित जी ने शाबाशी दी, पीठ टोक़ी, पुचकारा, गोद में उठाना, मगर इस लाड प्यार से भी मेरा रोना तो रुका नहीं। पण्डित जी उस दिन स्वयं मुझे लेकर घर छोड़ गए, पिता जी को तस्क़ी दिखाई, बधाइया दी। इस प्रकार मेरा अक्षराम्यास आरम्भ हुआ। खेद है कि उन पण्डित जी का हमारे सामने ही देहावसान हो गया। मुझे उनकी पीली हल्दी के रंग के समान देह और डोली में बँठकर वहाँ से जाना भली भाँति याद है।^१

इसी "रसूलपुर" ग्राम में ही एक बार आचार्य चतुरसेन जी का जीवन सङ्कट में पड़ गया था। शैशवावस्था की चर्चा करते हुए उन्होंने इस प्रबन्ध के लेखक से कहा था "धुम, जीवन के प्रारम्भिक काल में ही मैं एक बार मृत्यु से सघर्ष कर चुका हूँ। इस सङ्कट में मुझे मेरे एक बाल मित्र ने ही डाल दिया था।" मेरी उत्सुकता देखकर उन्होंने मुझे बतलाया था, 'जिस गाँव में मैं रहता था उसके किनारे एक छोटी-सी नहर थी। उस समय मेरी अवस्था पाँच वर्ष की रही होगी। एक दिन मैं अपने एक समवयस्क बालक के साथ खेलता-खेलता उस नहर के किनारे पहुँच गया। उस समय हम दो बालकों के अतिरिक्त उस स्थान पर अन्य कोई भी व्यक्ति न था। हम दोनों बालक वहीं किनारे खेल रहे थे। मुझे ठीक स्मरण नहीं, किन्तु इतना स्मरण है कि वह बालक मुझसे किसी बात पर चिढ़ गया था। उसने मुझे घोड़े से नहर में ढबेल दिया और स्वयं भाग गया था।" इतना कहते-कहते आचार्य चतुरसेन जी का विह्वलता हुआ मुख मडल गम्भीर हो गया था। उन्होंने पुनः कुछ भय मिश्रित स्वर में कहा था "उस क्षण के अपने डूबने की स्मृति अभी भी मेरे मन में अजो की ल्यो है। जब कभी मुझे उस घटना का स्मरण हो आता है तो मुझे रोमाच हो आता है। मुझे कुछ ऐसा भास होने लगता है कि मैं अब डूबा अब डूबा।" आचार्य चतुरसेन जी की मुख-मुद्रा देखकर मुझे भी रोमाच हो आया था। किन्तु दूसरे ही क्षण आचार्य जी ने हसते हुए कहा था 'किन्तु भयभीत होने की कोई बात ही नहीं। मैं तो भला चला तुम्हारे सामने बँटा हूँ। उस मद्गधार में मुझे घास का सहारा मिल गया था। उसी की पकड़कर मैं नहर के बाहर आया था।" आचार्य चतुरसेन जी ने कुछ रज कर हसते हुए पुनः कहा था 'यदि उस समय मैंने जन्म समाधि ले

ली होती, तो आज तुम थोसिस लिखने मेरे समीप कैसे आते। इतना कहकर आचार्य चतुरसेन खुलकर हँस पड़े थे।”

मिकन्दराबाद में

आचार्य जी के अक्षराम्यास के पश्चात् उनके पिता जी उनकी शिक्षा-दीक्षा के विचार से रमूलपुर से सिकन्दराबाद आ बसे थे। सिकन्दराबाद जिला बुलन्द शहर के अन्तर्गत एक अच्छा कस्बा है। वहाँ तहसील और घाना भी है। जिन दिनों आचार्य जी के पिता सिकन्दराबाद में आए थे, उन दिनों कायस्थ लोग वहाँ के प्रमुख नागरिक थे और आजकल बनियों का आधिक्य है। विश्वविख्यात वैज्ञानिक सर शान्ति स्वरूप भटनागर यही के निवासी थे और वह आचार्य चतुरसेन जी के बाल सहपाठी थे। आचार्य जी का स्कूल कायस्थ बाड़े में ही था। वहाँ शिक्षा प्राप्त करने वाले अधिकांश विद्यार्थी धनी थे और आचार्य चतुरसेन जी स्वयं निर्धन पिता के पुत्र थे। वे लोग सदैव उन्हें उपेक्षा की दृष्टि से देखते थे। केवल कायस्थ विद्यार्थियों में उनकी मित्रता शान्तिस्वरूप भटनागर से ही हो सकती थी, कारण वह भी उन्हीं की भाँति दखि थे।

उस कस्बे की एक छोटी सी गली में आचार्य चतुरसेन जी का मकान था। इस मकान के विषय में आचार्य जी ने स्वयं लिखा है “एक पतली-सी गली में एक छोटा-सा मकान, शायद आठ आना माह भाड़े पर पिता जी ने लिया था। मुझे वह अघेरी कोठरी अच्छी तरह याद है, जहाँ मेरे दो तीन भाई-बहनों का जन्म हुआ। वहाँ दिन रात अघकार रहता था। कोठरी में ऊपर को सूराम था, सूराम में से सूर्य की कुछ किरणें दोपहर को आती थी। सब एक साथ उसी कोठरी में सोते थे। बहुत दिन तक मैं पिता जी के साथ सोना रहा। बाद में किसी एक भाई के साथ। अकेले सोने को चारपाई-बिछौना तो मुझे बहुत दिन बाद मिला। उस मकान की कीमत ५०० रु० किसी तरह पिता जी न जुटा सके। परन्तु वर्षों तक घर में चर्चा होनी रही, कि यह मकान खरीदा जायगा। अन्ततः पच्चीस बर बाद उसी गली में मैंने एक मकान खरीदा।”

जिस मुहल्ले में आचार्य चतुरसेन जी रहते थे, वह बनियों का था। उस मुहल्ले का सबसे धनी व्यक्ति एक कोठी एव काना बनिया था। उसका नाम बतीराम था। यह कस्बे भर में “काना बसी” के नाम से प्रसिद्ध था। धनी हो-पर भी वह परले सिरे का कजूस एव मनहूस आदमी था। उसके न सतान थी, न

स्त्री । मरने पर भी उसकी लाश तीन दिनों तक पड़ी सड़ती रही थी । तीसरे दिन बड़ी घूम-घाम से उसका विमान निकाला गया था । उस समय आचार्य चतुरसेन जी चौथी या पाचवी कक्षा में थे । उसी कजूस बनिए पर उन्होंने उस समय एक साधारण कविता लिखी थी ।^१ जो बाद में उस कस्बे में खूब प्रसिद्ध हुई थी । कस्बे के विभिन्न उत्सवों में भी उनकी यह कविता बड़ी घूम-घाम से गायी जाती थी ।^२

आचार्य चतुरसेन जी उस कस्बे के दो खोचे वालों से एव एक कम्पाउण्डर से भी विशेष प्रभावित थे । खोचे वालों से उन्होंने पकौडियाँ बनाना उसी अवस्था में सीख लिया था, जिसमें उन्हें कनाल हासिल था । तथा कम्पाउण्डर बट्टीप्रसाद को देखकर ही उन्हें चिकित्सक बनने का शौक हुआ था ।^३

पारिवारिक परिचय

यही सिक्न्दराबाद में आचार्य चतुरसेन जी के परिवार में उनके एक भाई और एक बहिन की वृद्धि हुई थी । सब मिलाकर आचार्य जी चार भाई थे । आचार्य जी, खेमसेन, भद्रसेन, चन्द्रसेन । भद्रसेन जी का युवावस्था में ही देहान्त हो गया था । उनकी अकाल मृत्यु से आचार्य चतुरसेन जी को गहरा आघात लगा था । वास्तव में भद्रसेन जी ही उनके समस्त कार्यों को देखते थे । वे भाई होने के साथ-साथ आचार्य चतुरसेन जी की दक्षिण भुजा भी थे । आचार्य जी के इसी समय प्रकाशित "आरोग्यशास्त्र" नामक प्रसिद्ध ग्रन्थ की भूमिका पढ़ने से उनके दुःखी हृदय की किंचित मात्र झलक मिल सकती है । भद्रसेन की मृत्यु के पश्चात् आचार्य चतुरसेन जी ने सबसे छोटे भाई श्री चन्द्रसेन जी ने उनके कार्यों में सहायता देना आरम्भ कर दिया था । उस समय से अल्प समय तक श्री चन्द्रसेन जी आचार्य चतुरसेन जी के साथ ही रहे । उनके दूसरे भ्राता श्री खेमसेन जी आज भी सिक्न्दराबाद में रहकर व्यवसाय करते हैं ।

१. उसकी कुछ पक्तियाँ निम्न हैं—

रे जाने बसो, कंठा विमान बनाया ।

जब तक जीता रहा-नरक में रहा, न मोपा लाया ।

मरने पर पारों ने तेरा पैसा खूब मुटाया ।

रे जाने बंसो ! चतुरसेन-प्रमासिक, दूसरा अंक पृ. २३८ ।

२. चतुरसेन—प्रमासिक, दूसरा अंक पृ. २३८-२३९ ।

३. चतुरसेन—प्रमासिक, दूसरा अंक पृ. २३९ से २४३ ।

गुरुकुल में प्रविष्टि

सिकन्दराबाद में आने के पश्चात् आचार्य चतुरसेन जी के पिता श्री ठाकुर केवल राग जी का कार्यक्षेत्र और भी व्यापक हो गया था। यही आचार्य चतुरसेन जी के पिता को प्रसिद्ध आर्यसमाजी प्रचारक पण्डित मुरारीलाल शर्मा के सानिध्य का भी अवसर प्राप्त हुआ। "यही उन्होंने सम्भवतः सन् १९०३ या ४ में स्वामी दर्शनानन्द (तब प० कृपाराम) और प० मुरारीलाल शर्मा के सहयोग से गुरुकुल सिकन्दराबाद की स्थापना की। शायद यही प्रथम गुरुकुल था। गुरुकुल कागड़ी की स्थापना इसके बाद ही हुई थी।"^१ आचार्य चतुरसेन जी बहुधा कहा करते थे कि इस गुरुकुल के पहले उत्सव में कुल तीन रूपे चन्दे के आए थे और मुझ सहित केवल तीन विद्यार्थी दीक्षित हुए थे। दस विद्यार्थियों का परिचय देते हुए उन्होंने कहा था "एक थे देवेन्द्रशर्मा (प० मुरारीलाल के पुत्र और पीछे आर्य समाज के प्रसिद्ध प्रचारक) साह्य-वाव्य-तीर्थ, शास्त्री और दूसरे एक और, जिसका कुत्सित जीवन प्रारम्भ-सारुण्य ही में समाप्त हो गया था। एकाजी प० भूमित्र शर्मा कर्णवास-निवासी बने हमारे आचार्य और हम सम्भवतः छठी कक्षा से स्कूल छोड़कर ब्रह्मचारी बन गए।"^२ उन दिनों सिकन्दराबाद अच्छा साक्षात् आर्य-समाज का प्रचार-गड बन गया था। प्रसिद्ध भजनीक वामुदेव शर्मा और तेजस्वी गायक तेजसिंह की बड़ी धाक थी। रोज ही बाजार में धूम-धाम से प्रचार उपदेश और शास्त्रार्थ होते। "मुरारीलाल शर्मा विशेष पठित तो न थे, पर ये बड़े वाग्मी।" इस विषय में चर्चा करते हुए उन्होंने एक बार डा० कमलेश से कहा था "हम बालक रोज मुसलमानों के बालकों को पकड़ कर कहते—'साले बर शास्त्रार्थ' और से मार पीट करके चम्पत होते। वहाँ हमें मेरठ के प्रसिद्ध वाग्मी प० तुलसीराम का सानिध्य प्राप्त हुआ और प० कृपा राम का परिवर्तित दर्शनानन्द रूप देखा। पीछे उन्हीं से हमने दर्शनो का अध्ययन किया। इटावा के प० भीमसेन जी के भी सनातनी होने के बाद वही दर्शन हुए। उनके और श्री दर्शनानन्द जी के शास्त्रार्थों की हम लोग खूब नकल उतारा करते थे।"^३ "कभी-कभी गुरुकुल के नीरस वातावरण से इनका मन

१. मैं इनसे मिला, डा० पद्मसिंह शर्मा "कमलेश" प्रथम भाग पृ. ८४।

२. मैं इनसे मिला, डा० पद्मसिंह शर्मा "कमलेश" प्रथम भाग पृ. ८४।

३. मैं इनसे मिला, डा० पद्मसिंह शर्मा "कमलेश" पृ. ८४-८५।

उचाट हो जाता था।^१ अन्त में एक दिन वे गुरुकुल से चुपचाप काशी भाग गए थे। इस विषय की चर्चा चलने पर उन्होंने कहा था “गुरुकुल में हमें भूगोल और सत्यार्थ प्रकाश आदि पढ़ाये जाते थे। इसका विरोध करके हम तीन-चार विद्यार्थी एक दिन रात को दो बजे दीवार फादकर सस्कृत पढ़ने की घुन में काशी को भाग गये, परन्तु पहुँचे वेबल दो श्री देवेन्द्र और मैं। राह में बहुत विपदाएँ झेली। काशी पहुँचने पर भी कष्टों का सामना किया। वहाँ हम क्षेत्रों में खाने पीते रहते, और आबारागर्दी में पड़ते। विद्यार्थियों तथा पंडों की गुंडागोरी के भी खूब हथकण्डे देखे, कुछ सीधे भी पीछे पिता जी ने आकर श्री केशवदेव शास्त्री के यहाँ व्यवस्था कर दी।”^२ जब डा० केशवदेव शास्त्री अमेरिका चले गए तब वह प० जीवाराम जी तथा इयामलाल जी शास्त्री से भी सस्कृत व्याकरण तथा साहित्य पढ़ते रहे।

जयपुर में शिक्षा

इसके पश्चात् काशी से आचार्य चतुरसेन जी के पिता उन्हें ले जाए और ले जाकर जयपुर-सस्कृत-कालेज में भरती करा दिया। वहाँ के आयुर्वेद विभाग के अध्यक्ष स्वामी लक्ष्मीराम जी प्रख्यात पीयूष-पाणि और विद्वान थे। आचार्य चतुरसेन जी ने उन्हीं से वहाँ चार वर्षों तक आयुर्वेद का विधिवत् अध्ययन किया और वही से उन्हीं साहित्य और चिकित्सा की विभिन्न परीक्षाएँ उत्तीर्ण कीं। जयपुर में ही आचार्य चतुरसेन जी को आर्य समाज के दिग्गज वेदान्त निष्णान प० गणपति शर्मा से वेदान्त पढ़ने का अवसर मिला था। वही श्री चन्द्रधर शर्मा गुडैरी, श्री मधुसूदन ओझा एवं महामहोपाध्याय गौरीशंकर

१. इस विषय में आचार्य चतुरसेन जी के अनुज श्री चन्द्रसेन जी ने लिखा है, “गुरुकुल उन दिनों नया-नया खुला था। अतः चन्दा एकत्र करने के लिए मेधावी और वाक्पटु छात्रों को आस-पास के गाँवों में व्याख्यान देने और धंदा उगाहने भेजा जाता था। उनमें आचार्य चतुरसेन जी का नाम सबसे प्रथम था। दो-चार बार वह गये भी परन्तु चन्दा उगाहना उन्हें पसन्द न था। वह तो शिक्षा पढ़ने को व्याकुल थे। वहाँ के गुरुओं की ऐसी मनोवृत्ति देख वह चुपचाप काशी भाग गए।”

साप्ताहिक हिन्दुस्तान ६ मार्च १९६० पारिवारिक जीवन की शान्तियाँ चन्द्रसेन पृ ९।

२. मैं इनसे मिला, डा० पद्मसिंह शर्मा “कमलेश” प्रथम हिस्त पृ. ८३।

हीराचन्द जोषा आदि के सानिध्य में आचार्य चतुरसेन जी को जाने का अवसर प्राप्त हुआ था। आचार्य चतुरसेन जी ने यहाँ की शिक्षा स्वयं द्यूमान करके प्राप्त की थी। इस विषय में आचार्य चतुरसेन जी ने स्वयं लिखा है "उन दिनों मैं जयपुर के सत्सङ्ग कालेज में पढ़ता था। रहना था आर्य समाज मन्दिर में। मेरे साथ एक और दक्षिणात्य विद्यार्थी वही रहते थे। वह हैदराबाद के निवासी थे, और महाराजा कालेज में एफ० ए० श्रेणी में पढ़ते थे। बिना फीस की पढ़ाई उन्हें जयपुर खीच लाई थी। शीघ्र ही उनसे मेरा मैत्री सम्बन्ध हो गया। मैत्री सम्बन्ध के जड़ में स्वार्थ भी था। वह और मैं दोनों ही द्यूमान करने अपनी शिक्षा और रहन-सहन तथा खाने-पीने का खर्च चलाने थे। मुझे द्यूमान करके मिलने थे तीन रुपए मासिक। जागिडा ब्राह्मणों की विस्वकर्मा पाठशाला में रात को बालकों को पढ़ाना पड़ता था। पढ़ाना क्या था भेद-बरतियों ने बच्चों को दो-तीन घंटे घेरना था। बहुत बच्चे सो जाते थे, बहुत पालाना पेशाब, कर देते थे, लड़ते-झगड़ते शोर करने थे। उन सबकी सार-सम्हार करना और दो टाई घंटे वहाँ बिठा आने के मुझे मिलते थे तीन रुपए-चेहरेगाही। मेरे मित्र अश्वजी के छात्र थे, इसलिए उन्हें द्यूमान के म्यारह मिलने थे। कोई एक ठाकुर का बच्चा छटी-सातवीं कक्षा में पढ़ता था। उसे ही हिलाते थे वह। इस प्रकार हम दोनों की आमदनी थी म्यारह जमा तीन कुल चौदह रुपए। इन्हीं चौदह रुपयों में हम दोनों की छात्र-मूहम्पी चलनी थी। खर्च का म्यामी मैं था।.....खाना बनाती थी समाज के चण्डी की स्त्री। वेतन पाती थी दो रुपए माहवार। "..... हम लोग गेहूँ नहीं खाते थे—जो खाते थे—पर हम युवा के बन्दे की दूध के फेर में न थे। खाते थे जी के रुबे टिक्कड कमी मिरच-सडाई की चटनी से, कमी साग-तरकारी तथा दाल के साथ।" आचार्य जी ने उन मित्र महोदय का नाम सूच्य प्रताप था। अब जिस बालक को सूच्य प्रताप जी द्यूमान पढ़ाते थे उस बालक का नाम छोटे था, जो आगे चलकर डा० गुडवीर सिंह के नाम से विख्यात हुए। जीवन के अन्तिम समय तक आचार्य चतुरसेन जी की इन दोनों बाल सहायों से वैसी ही मित्रता रही, वैसी उस बाल्यकाल में थी।

आचार्य चतुरसेन जी ने सन् १९०९ तक यहाँ बन्धन दिया था, इतने परन्तु उन्होंने सिकन्दराबाद आकर वैद्यक की प्रैक्टिस प्रारम्भ कर दी थी।

आचार्य चतुरसेन जी की शिक्षा अनेक म्यानों में अल्पबन्धन रूप से हुई

फिर भी उन्होंने अपने स्वाध्याय और प्रतिभा से जो ज्ञान और अनुभव का अर्जन किया, वही उनके व्यक्तित्व के निर्माण में सहायक हुआ ।

निर्माण-काल

(सन् १८१२ से १८२५ तक)

सिक्न्दराबाद में अपनी स्वतन्त्र प्रैक्टिस करते आचार्य चतुरसेन जी को अभी कुछ ही दिन हुए थे कि इनकी नियुक्ति २५ ह० मासिक पर दिल्ली के सेठ रघूमल द्वारा कटरा मेदगरान में संचालित एक औपघालय में चिकित्सक के पद पर हो गई थी । इन्हीं दिनों सन् १९१२ के आस पास आचार्य चतुरसेन जी का विवाह ग्राम मुहम्मदपुर देवमल (बिजनौर) में सम्पन्न हुआ । आचार्य जी की प्रथम पत्नी का नाम तारादेवी था । वह वैद्य कल्याणसिंह जी आयुर्वेद महोपाध्याय जी की सुपुत्री थी । अपने स्वसुर श्री कल्याणसिंह जी के जीवन का आचार्य चतुरसेन जी के व्यक्तित्व पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा था । वैद्य कल्याण सिंह जी स्व० पद्मसिंह शर्मा तथा आचार्य नरदेव शास्त्री के अन्यतम मित्रों में हैं । आचार्य चतुरसेन जी के विवाह में उक्त दोनों महानुभाव भी सम्मिलित हुए थे ।

आचार्य चतुरसेन जी के स्वसुर भी वैद्य थे और वह उन दिनों अजमेर के "हिन्दू धर्मार्थ औपघालय" में प्रधान चिकित्सक थे । थोड़े दिन पश्चात् सन् १९१६ में उन्होंने अपना ही औपघालय खोल दिया, जिसका नाम "श्री कल्याण औपघालय" रखा । उन्हें औपघालय को स्थापित किये हुए अभी कठिनाई से एक वर्ष भी न होने पाया था कि उन्हें लाहौर से महात्मा हसराम और प्रिंसिपल साईदास का इस आदाय का पत्र मिला कि वह डी० ए० बी० कॉलेज कमेटी के तत्वावधान में एक "आयुर्वेदिक कॉलेज" खोल रहे हैं, उसके प्रधानाचार्य पद के लिए उनकी सेवाओं की आवश्यकता है । इस विषय में वैद्य कल्याण सिंह जी ने लिखा है "(उनका) अनुरोध अस्वीकार नहीं किया जा सकता था । इधर मेरे औपघालय भी काफी चल निकला था । मैंने चतुरसेन जी को बुलाया । अपना औपघालय उनके मुमुक्षु कर मैं लाहौर चला गया । मैं दो वर्ष लाहौर रहा । इस अवधि में मैंने प्रिंसिपल लाला साई दास जी तथा डी० ए० बी० कॉलेज मैनेजर

१. आचार्य जी के प्रथम स्वसुर श्री कल्याणसिंह जी आज भी नब्बे वर्ष की अवस्था में पूर्ण स्वस्थ हैं । यह प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक का सौभाग्य ही है कि लगभग एक माह उसे इस महापुरव के सानिध्य का भी अवसर प्राप्त हो चुका है ।

कमेटी के प्रधान महात्मा हसराम जी को इस बात के लिए राजी कर लिया कि वे मेरे स्थान पर श्री चतुरसेन जी को स्वीकार कर लें। उन्होंने यह बात मान ली और चतुरसेन जी लाहौर के डी० ए० वी० कालेज में आयुर्वेद में सीनियर प्रोफेसर नियुक्त हो गए। चतुरसेन जी वहाँ साल भर रहे, वहाँ उनकी अधिकारियों से गहरी पटी। साल भर बाद वह अजमेर आ गए और हम दोनों ही औपचार्य में काम करने लगे।^१

इस औपचार्य से त्याग-पत्र देने वाली घटना से आचार्य चतुरसेन जी के आत्म-सम्मानों एवं अवलंब स्थभाव का स्पष्ट भास होता है। आचार्य चतुरसेन जी ने लिखा है 'मैंने कभी किसी के प्रभाव में रहना सीखा नहीं। आधीनता का शो कहना ही क्या? कुल जमा जीवन में साढ़े तीन वर्ष पञ्जाब यूनिवर्सिटी की नौकरी की—जो केवल इसी बात पर छोड़ दी, कि प्रिंसिपल के कमरे में जाकर हाजिरी के रजिस्टर पर दस्तखत करने पड़ते थे, और दो चार मिनट की देर होने पर ऐसा मालूम होता था कि प्रिंसिपल सारे अंगों से मुझे ही देख रहा है।'^२

इस वार अजमेर लौटने पर इनका साहित्यकार कुछ उद्वृद्ध हो चुका था। यह प्रथम जर्मन युद्ध के बाद का समय था। इसका वर्णन करते हुए आचार्य चतुरसेन जी ने लिखा है "प्रथम महायुद्ध की समाप्ति पर, मुझे भयानक महामारी इन्फ्लुएन्जा और उनके बाद प्लेग के दिनों में प्रतिदिन दो सौ, तीस सौ नर-नारियों को भीषण यन्त्रणाओं में छटपटाते हुए मृत्यु का श्रास होते और उनके प्रियजनो के वन्दन आर्तनाद की अति निकट से देखने का अवसर मिला मेरे जैसे तरुण के लिए, जिसके हृदय में साहित्य की भावना सोई पड़ी थी तीस सौ नर नारियों का नित्य मेरी आँखों के सामने छटपटा कर प्राण त्यागना प्राण बचाने के भगीरथ प्रयत्नों के बावजूद भी निराश होना कोई साधारण बात थी। इसने मेरी सम्पूर्ण चेतना को आहत कर दिया। मैं उन दिनों को भूल नहीं सकता, जब स्वयं १०५ डिग्री के ज्वर में रात दिन एक के बाद दूसरे साधातिक रोगियों को देखना एवं उपचार करना पड़ता था। कोई कोई मृत तो अविशय भयानक, हृदय विदारक मर्मन्तव पीडा देने वाली होती थी।'

१. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, आचार्य चतुरसेन अर्द्धांजलि अंक ६ मार्च १९६ पृ १४।
२. वातायन, आचार्य चतुरसेन, पृ ११६-११७।
३. वातायन, आचार्य चतुरसेन, पृ १७ से १८।

इस घटना का आचार्य चतुरसेन जी पर ऐसा प्रभाव पडा कि उनका सोया हुआ साहित्यकार जाग उठा। और उन्होंने इसी घटना पर अपना प्रथम उपन्यास "प्लेग विभ्राट" लिख डाला।

अपने इस प्रथम उपन्यास के विषय में आचार्य चतुरसेन जी ने लिखा है " उसी के बाद इन्फ्लुएन्जा और प्लेग ने मेरी चेतना को आहत किया और मैंने उन्ही दिनों अपना सबसे पहला उपन्यास लिखा—उसने मैंने अत्यन्त मर्मान्क प्लेग और इन्फ्लुएन्जा के बीस-बीस केसों के विवरण दिए, जो मेरे आँसो देखे थे। वे सब दिल हिला देने वाले थे। उन्हें पहले मैंने प्रथक विवरणों में लिखा, फिर प्रत्येक के तीन या चार टुकड़े कर डाले उन टुकड़ों के बीच में दूसरे प्रसंगों के टुकड़े डालकर मैंने उस पूरे विवरण सग्रह को उपन्यास का सा रूप दे डाला। यह सब देने में मेरा ध्यान बाल्यकाल में पठित "चन्द्रकान्ता सतति" की पद्धति पर केन्द्रित रहा। उसी के अनुकरण पर मैंने इन विवरण खण्डों को परस्पर बीच में डाल कर मूथ दिया। आरम्भ में एक विवरण का एक दृश्य, फिर उसे छोड़कर दूसरे, तीसरे, चौथे विवरण के अधूरे अंश। फिर वही पूर्व का आगे का कथन। इसी प्रकार पूरा उपन्यास तैयार हो गया। उसी का नाम मैंने रखा था शायद "प्लेग विभ्राट"। उन दिनों प्रताप के माध्यम से मेरा परिचय आगरे के श्रीकृष्णदत्त पालीवाल से हो गया था। उन्ही को वह तथा कथित उपन्यास मैंने छपने के लिए भेज दिया। उसे उन्हीने शायद लापरवाही से कहीं डाल दिया, पीछे सूचना दी कि वह पाण्डुलिपि कहीं खो गई। इस प्रकार मेरे उस तथाकथित प्रथम उपन्यास रूपी शिशु का गर्भपात ही हो गया। इसके खो जाने का दुःख बहुत हुआ। पालीवाल से शिक्षिक भी बहुत हुई। पर जो खो गया, वह खो गया।" आचार्य चतुरसेन जी के मानस पटल पर इस उपन्यास के पात्रों ने अपना गहरा प्रभाव छोडा था। उन्होंने लिखा है वे कोई काल्पनिक पात्र न थे। मैंने अनि निकट से उन्हें देखा था, इसलिए बहुत दिनों तक उनके रेखाचित्र मेरे नेत्रों में घूमते रहे और मेरी मनोवृत्ति और चेतना में उपन्यास तत्व की भूमिका बनाने लगे। बहुधा मैं सोचने लगता, यदि यह न होता बह होना, ऐसा न बरके ऐसा किया जाता तो वदाचित्त ऐसा होता। यद्यपि ये सब विकल्प चिकित्सा से सम्बन्धित थे पर उनमें से कल्पनाएं मूर्त हो उठी। इस प्रकार आँसो देखे सच्चे रेखाचित्रों के साथ ही साथ काल्पनिक रेखाचित्र भी उभरने लगे। वे अधिक् सशक्त थे प्रिय थे। इससे सच्चे घटित रेखाचित्रों के

ऊपर काल्पनिक चित्रों की प्रतिष्ठा मेरे मानस में होती चली गई। इस प्रकार अभाव, सेवा, श्रम और विद्रोह में इन्हे हम प्रथम देख चुके हैं दो वस्तु तत्व और आ मिले-वेदना और कल्पना। वेदना सत्य पर आधारित और कल्पना वेदना की प्रतिक्रिया स्वरूप। परन्तु इसमें कहीं उपन्यास तत्व पनप रहा है, यह तब भी मैं समझ नहीं पा रहा था।^१ आचार्य चतुरसेन जी की यह प्रथम रचना आज अप्राप्य है, किन्तु आचार्य चतुरसेन जी के इस वर्णन से स्पष्ट है कि इसमें पर्याप्त सजीवता रही होगी। आचार्य जी की मृत्यु के पश्चात् उनके अनुज श्री चंद्रसेन ने सम्पादित करके उनकी आत्म कहानी निकाली है, उसमें प्रस्तुत उपन्यास के कुछ अंश भी दिए हुए हैं।^२

आचार्य चतुरसेन जी का यह प्रथम उपन्यास था, यद्यपि इसके पूर्व चिकित्सा सम्बन्धी या सामाजिक कुरीति सम्बन्धी लेख और एक दो पुस्तकें निकल चुकी थी। उनकी सबसे पहली रचना सा० लाजपतराय के माडले-निर्वासन पर “श्री बेंकटेश्वर समाचार” में प्रकाशित हुई थी। तथा सबसे पहली पुस्तक वाल विवाह के विरुद्ध एक ड्रैफ्ट के रूप में निकली थी। उसका नाम था ‘हिन्दुओं की छाती पर जहरीली छुरी’। सबसे प्रथम कथा का रूप उनके एक लेख ने धारण किया, जो उन्होंने एक मारवाड़ी बृद्ध सेठ के एक बालिका के विवाह के विरोध में लिखा था। वह काल्पनिक कहानी न थी सच्ची घटना थी—इन प्रारम्भिक रचनाओं से आचार्य चतुरसेन जी की इस मनोदशा का आभास प्राप्त हो जाता है, जिसने उनसे भविष्य में “मारवाड़ी अक”, अम अभिलाषा (बहते आँसू) आदि कृतियों की सृष्टि करायी थी।

आचार्य चतुरसेन जी का प्रथम प्रकाशित उपन्यास “हृदय की परख” है। उस समय इस उपन्यास की भूमिका में आचार्य चतुरसेन जी ने जो लिखा था उसी को स्पष्ट करते हुए उन्होंने प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक को बतलाया है—“वास्तव में उस पुस्तक की मेरी सारी जमा पूंजी उधार की थी। मेरे मित्र बा सूर्यप्रताप ने त्रिन भावों की झांकी दिखा कर मुझे मुग्ध कर दिया था, उन्हीं व एकत्र करके कथा सूत्र में बांध देने मात्र का ही मुझे श्रेय था। उस पुस्तक के आरम्भ के चार परिच्छेद तो मैंने उसी अर्ध-रात्रि को लिपिबद्ध कर डाले थे।

१. वातायन, आचार्य चतुरसेन, पृ. १८-१९।

२. आचार्य चतुरसेन जी की रचना के कुछ अंश आगे उनके द्वारा सम्पादित सजीवन नामक मासिक पत्र में “देवदूत” के नाम से प्रकाशित भी हुए थे।

जस रात्रि को उनके श्री मुख से वह कथा सुनी थी ।^१ इस कारण से इसमें भी कथा-तत्व का अभाव ही था । वास्तव में यह रचना एक सोते हुए कथाकार की अगड़ाई मात्र थी । इसके अनिरिक्त आचार्य चतुरसेन जी ने यह भी बतलाया था कि मुझे प्रसन्नता सबसे अधिक इसी पुस्तक को प्रकाशित देखकर हुई थी । इस समय आचार्य जी की अवस्था २६-२७ वर्ष की थी (सन् १९१७-१८ के लगभग) अभी तक उनका साहित्यकार रूप उनके चिकित्सक रूप के नीचे दबा हुआ था । कभी-कभी जब उनका साहित्यकार रूप उद्वुद्ध होना तो कोई न कोई रचना निकल ही जाती थी । किन्तु शनैः शनैः उनका चिकित्सक रूप उनके साहित्यकार रूप पर हावी होता जा रहा था । अब चिकित्सक के नाते धीरे-धीरे राजस्थान के राजवर्गीय जनों से उनका सम्पर्क बढ़ा, और शीघ्र ही नामांकित राजा-ठाकुर जागीरदार महाराजों के रनवासों में उनकी पैठ हो गई । इस जीवन में उन्हें कितने ही अनहोने चित्र और मानव चरित्र देखने पड़े थे । उन्होंने लिखा है "चिकित्सक का कार्य कितना नाजुक और रहस्यमय होता है, यह कदाचित् सब लोग नहीं जानते । बड़े-बड़े अनहोने चित्र और मानव चरित्र मेरे सामने आए । बड़े-बड़े पेचीदे मामले मुझे मुलझाने पड़े । बहुत से राजा महाराजाओं के रानियों के तथा अति सम्भ्रात प्रभावशाली जनों के भीनरी आर्तनाद, दुर्बलताएँ, मूर्खताएँ, कुत्साएँ मुझ पर प्रकट होने लगीं । उन दिनों दर्जनों बड़े-बड़े सम्भ्रान्त पुरुषों स्त्रियों की इज्जत आबरू मेरी जेबों में पड़ी रहनी थी । वे एक दिन, हीन भिल्लारी के समान मेरी कृपा के याचक बन मेरे सम्मुख आते थे । मुझे इन सबको नितान्त गोपनीय रखना पड़ता था, भारी भारी ध्वस्त्याएँ करनी पड़ती थी, असाधारण उद्योग करने पड़ते थे, जिन सबका मेरे मन पर कभी-कभी इतना दबाव पड़ता था कि बहुधा मैं असयत हो उठता था । इन सब बातों ने और दो नए तत्वों को मेरे मानस पर उदित किया—विवेक और सयम । अब मेरी कलम का नेतृत्व आठ तत्व कर रहे थे—अभाव, सेवा, धर्म, विद्रोह, वेदना, कल्याण, विवेक और सयम । यद्यपि इस समय तक भी मैं कोई उत्तम उपन्यास न लिख सका था, पर ये तत्व मेरे नित्य के जीवन में ओज प्रीत रहते थे, निरन्तर मुझे उनकी आवश्यकता पड़ती रहनी थी, अपने गम्भीर और जटिल ध्वस्त्याय में । इससे प्रत्येक वस्तु को देखने का मेरा अपना एक स्वतन्त्र दृष्टिकोण हो गया था ।"^२

१. साय हो देखिए "हृदय की परख" आचार्य चतुरसेन—सूमिका ।

२. दानापन, आचार्य चतुरसेन पृ. २० ।

अपने जनाजे पर लादकर यह मस्ताना साहित्यकार ससार से चल खड़ा हुआ । गरी जवानी में । केवल एक मासिक पत्रिका पर लाखों फूँक दिए । जब तक जिया, कला-सौन्दर्य-साहित्य के ससार में आँसू बँधेरता रहा ।^१ हाजी मुहम्मद के मरने के पश्चात् 'अन्तस्तल' प्रकाशित हुआ था । उसकी भूमिका में आचार्य चतुरसेन जी का बिछोह फूट उठा था ।^२

हाजी की मृत्यु के पश्चात् आचार्य चतुरसेन जी बम्बई में और अधिक दिन न रह सके । सट्टे की चाट पड़ गई थी, अन्तत उसका परिणाम बुरा हुआ । आचार्य चतुरसेन जी ने स्वयं लिखा है "परन्तु शीघ्र ही मुझे एक चोट लगी । एक दिन सर्वस्व दे, छूड़े हाथ घर लौट आया । लौटकर देखा, पत्नी क्षय से असाध्य बबरया में पड़ी है । उसे घमँपुर चिकित्सार्य ले जाने के लिए मैंने सौ रूपया बहूनी से उधार माँगा, पर न मिला । पत्नी का देहान्त हो गया । बहुत भारी आघात था, केवल जीवन पर नहीं, मानस पर, विचारधारा पर । अब पीडा मेरी सम्पूर्ण चेतना को आक्रान्त कर गई । उसने मेरी कलम को गहराई में उतार दिया ।"^३ इस घटना के पश्चात् ही आचार्य चतुरसेन जी ने बम्बई त्याग दिया था । बम्बई प्रवास काल में केवल आचार्य चतुरसेन जी के दो-ही प्रमुख ग्रन्थ निकल सके, 'अन्तस्तल' तथा 'सत्याग्रह और असहयोग' । अन्तस्तल की गुरुदेव रवि बाबू ने भी प्रशंसा की थी । इस विषय

१. बातायन, आचार्य चतुरसेन, पृ. ८७-८८ ।

२. अन्तस्तल की भूमिका में उन्होंने निम्न पत्तियाँ लिखी थीं—

मेरी यह रचना विषया है । हाजी मुहम्मद के साथ एक तीर से मैंने इसका व्याह कर दिया था यह आदमी गुजराती साहित्य-मन्दिर का मस्ताना पुगारी था । वह 'बीसवीं सदी' नामक प्रख्यात गुजराती पत्रिका का सपादक था । सबसे प्रथम उसी की दृष्टि में यह रचना घड़ी । उसने पागल की तरह उसे लाड किया मैंने भी अपने-पराये की परवाह न कर उसी से इसका व्याह किया । व्याह होते-होते ही तो वह मर गया ।

इतने हीस से उसने इसे चाहा था 'रूप' को मुनकर उसकी आँखें शूम्ने लगीं थी 'बुख' को मुनकर वह रोया और 'अनुताप' को वह मुनकर उद्देग के मारे खड़ा हो गया था । बातायन आचार्य चतुरसेन पृ. ९२-९३ ।

३. बातायन, आचार्य चतुरसेन, पृ. २४ ।

का उल्लेख करते हुए डा० युद्धवीर सिंह ने लिखा है 'आज से लगभग ४० वर्ष पूर्व उनकी प्रसिद्ध पुस्तक 'अन्तस्तल' प्रकाशित हुई तो उस समय शास्त्री जी की आर्थिक अवस्था अच्छी नहीं थी और शायद जिन कठिनाइयों में से वह उन दिनों गुजर रहे थे उनके कारण 'अन्तस्तल' के उद्गार निकले थे। 'अन्तस्तल' का अच्छा स्वागत हुआ तो मैं एक रोज पूछ बैठा कि क्या इससे कुछ आर्थिक लाभ नहीं हुआ।

उन्होंने जवाब दिया "इससे एक बड़ा लाभ हुआ है। मुझे कविवर रवीन्द्र नाथ ठाकुर का एक पत्र मिला है जिसमें गुरुदेव ने मुझे 'अन्तस्तल' पर हार्दिक बधाई दी है। शास्त्री जी बड़े प्रसन्न थे और कहने लगे 'गुरुदेव के इन शब्दों का बहुत बड़ा मूल्य है मेरे लिए। इससे बड़ा और क्या लाभ हो सकता है।'"

द्वितीय विवाह और क्रान्तिकारी जीवन

(सन् १८२५-१८३४)

बम्बई से लौटने और प्रथम पत्नी की मृत्यु के पश्चात् आचार्य चतुरसेन जी के जीवन में पुनः एक मोड़ आया। बम्बई प्रवास काल में वह साहित्य में दूर जा पड़े थे, यद्यपि हाजी के साम्प्रिध्य से उन्हें वही प्रेरणा भी प्राप्त हुई थी।

प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक के एक प्रश्न के उत्तर में आचार्य चतुरसेन जी ने बतलाया था कि 'मेरी प्रथम पत्नी की मृत्यु का मुझे काफी सदमा पहुँचा था। वास्तव में मैं ही उसकी मृत्यु का दोषी था। न मैं सट्टे-मट्टे में पड़ना और न ही वह जानी'। इतना कहकर आचार्य जी मौन हो गए थे। मैंने उनसे पुनः प्रश्न किया था, 'इसमें आपका क्या दोष ?'

'फिर किसका दोष ?' आचार्य चतुरसेन जी ने कुछ तीखे शब्दों में कहा था।

'मुझे धात्र भी वह दिन ज्यों-जान्यों स्मरण है जब वह हाथ के अमाध्य रोग में पड़ी तड़प रही थी। मैं सट्टे में सब कुछ दे बैठा था, अपनी स्वयं की जमा पूंजी भी। और इधर पत्नी भी हाथ से जा रही थी किन्तु मैं उस जाने देन को तैयार न था। किन्तु पाव एक कौड़ी न थी ? मैंने उसे चिरित्मार्थ

घनंपुर ले जाने के लिए बहुतों से रुपए उधार मांगे, किन्तु हाय रे भाग्य । कोई अपना न था, यह प्रथम बार मुझे उस दिन ही अनुभव हुआ था ।' आचार्य चतुरसेन जी ने कुछ रुक कर पुन कहा था "अब तुम स्वयं अनुमान कर सकते हो कि उस समय मेरे हृदय पर, मेरे मानस पर कितना भारी आघात लग होगा ।"

'आपने अपनी उस मानसिक स्थिति का कहीं चित्रण नहीं किया ।' मैंने प्रश्न किया ।

क्यों नहीं ? किन्तु वास्तव में मैं उस समय केवल यही विचार रहा था कि ऐसे स्वार्थी सत्कार में यदि आग लग जावे तो अच्छा है । किन्तु कुछ उपाय समझ में न आ रहा था । मैं कितने ही दिनों गुमसुम रहा । परिवार वालों को मेरी यह दशा भली न लगी और उन्होंने प्रथम पत्नी की मृत्यु के कुछ ही दिनों के अनन्तर मेरा दूसरा विवाह रचा दिया । विवाह हो जाने के पश्चात् भी मैं कितने ही दिनों तक अपने मस्तिष्क को सतुलित न रख सका था । इतना कहकर आचार्य चतुरसेन जी मौन हो गए थे । पुन कुछ स्मरण कर उन्होंने कहा था अपने "आत्मदाह" उपन्यास में द्वितीय विवाह होने पर सुपीर की जिस मानसिक स्थिति का मैंने चित्रण किया है, वह वास्तव में मेरी अपनी ही है । किन्तु अब मैं ऐसी मानसिक स्थिति का अभ्यस्त हो गया हूँ ।" मुझे स्मरण है कि इस वाक्य के समाप्त होते ही आचार्य चतुरसेन जी खुलकर हँस पड़े थे ।

इस प्रकार प्रथम पत्नी तारादेवी के निधन के पश्चात् उनका दूसरा विवाह मन्दासौर मध्यप्रदेश निवासी श्री तानूराम जी जोहरी की सुपुत्री प्रियम्बदा देवी से सन् १९२६ में हुआ । यह विवाह आचार्य चतुरसेन जी के परम मित्र श्री नारायण प्रसाद के प्रयत्न से हुआ था, जो उन दिनों जोधपुर के गवर्नमेन्ट कालेज में प्रोफेसर थे । इस विवाह के पश्चात् भी उनके विचार नित्यप्रति क्रान्ति की ओर ही उन्मुख होते जा रहे थे । आचार्य जी ने स्वयं लिखा है 'परन्तु जब इस प्रकार मानसिक प्रतिक्रियाएँ विचार क्रान्ति कर रही थी, तभी भारतीय क्रान्ति के भी मैं निकट पहुँचा । इसका कारण भगनसिंह था । उसे मैं तब किंगी और ही नाम से जानता था । मेरी लेखन शैली से आकर्षित होकर वह मेरे पास आया था । मुझे अपने गिरोह का सरदार बनाने का उसका आग्रह था । उन लोगों में मैं सम्मिलित न हुआ, पर सम्पर्क तो रहा ही ।"^१

प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक के एक प्रश्न के उत्तर में आचार्य चतुरसेन जी ने कहा था "वह उठो और जागो" का काल था। मैं स्वयं भी उस समय कुछ कर डालने का इच्छुक था। इसी समय रामरत्नसिंह सहगल से मेरी भेट हुई। वह इलाहाबाद से 'चांद' मासिक निकालता था। परन्तु 'चांद' की आर्थिक दशा उन दिनों अच्छी न थी। प्रतियाँ भी सायद ढाई-तीन हजार ही छपनी थीं। एक दिन बैठे-बैठे विचार हुआ कि कैसे चांद को उन्नत किया जाय। मैंने ६ विशेषकों की स्कीम बनाई। जिनमें पहिला 'फासी अक था।" आचार्य चतुरसेन जी ने स्वयं इस विषय में लिखा भी है 'बहुत भारी शकल समाधान के बाद श्री सहगल" फासी अक की उपयोगिता पर सहमत हुए। यह भार उन्होंने मुझी पर दिया और मैंने उसके लिए बलम पदडी। मेरी अभिलाषा थी कि उसमें फासी के दण्ड के प्रति तिरस्कार तो प्रकट ही किया जाय, साथ ही मनोरंजन की दृष्टि से संसार के प्राण दण्डों को व्यक्त किया जाय। दूसरे इसी कहाने बीसवीं शताब्दी में फासी पाए जाने का रिकार्ड सचित्र एकत्र कर लिया जाय।

इसके विज्ञापन की भी सारी योजना मैंने ही बनाई, विज्ञापन के ड्राफ्ट भी मैंने किए। भारत के अनेक पत्रों में "फासी अक" का विज्ञापन छपने ही तहलका मच गया।

उधर सरकार भी चिन्तित हो गई। भला सरकार साहित्य में ऐसी नग्न राजनीति और शान्ति नहीं देख सकती थी। परन्तु हमारा काम चलता गया। इसी समय अकत्मान् मेरे पास सरदार भगतसिंह ने आकर कुछ आर्थिक सहायता चाही और मैंने वह कठिन काम उन्हें सौंपा। उन दिनों वे सौन्डस को मार चुके थे और पुलिस उनसे पीछे थी। वे छपवेश म रहते थे तथा नाम बदलकर परिचय देने थे। मैं भी जब तक कि असेम्बली में वम घडाका न हुआ उनका असल परिचय न जान पाया। उन दिनों सहायनपुर और दिल्ली शान्ति-कारियों का अड्डा हो रहा था। उन्होंने घर घर घूम घूम कर शान्ति-कारियों के ७० से ऊपर प्रमाणित चरित्र और चित्र मुझे दिए। जिससे बदले में सिर्फ सायद ७०० रु० इन्हें "चांद" की ओर से मिले।"१

"फासी अक" निकलते ही एक तहलका मच गया था। आचार्य चतुरसेन जी की उठा जागो की भाषना, कुछ कर डालने की इच्छा इसमें पूर्ण उभर कर

व्यक्त हुई थी। इस अंक के निकलते ही आचार्य जी की लेखनी के चमत्कार पर सब चकित रह गये थे। इस विषय पर सत्यदेव विशालकार ने लिखा है”

प्रबट रूप में शास्त्री जी को कभी किसी ने कान्तिकारी के रूप में नहीं देखा और उनकी किसी कान्तिकारी प्रवृत्ति का किसी को पता नहीं चला। इसी कारण जब ‘फासी अंक’ के सम्पादक के रूप में उनके नाम की घोषणा की गई तब सब विस्मित-से रह गए। फासी पर हँसते खँलते झूलने वाले और कान्तिकारियों की अमर गाथा लिखने का उनको अधिकारी मानने को उनके थालोचक तैयार नहीं थे। परन्तु यह वितनो की मालूम है कि दिल्ली के चाँदनी चौक में लार्ड हाडिंग पर बम फेंकने की ऐतिहासिक घटना के अपनी युवादस्था में वह प्रत्यक्ष दर्शी थे। उसका विषय विवरण उन्होंने डा० युद्धवीर सिंह को इस पृष्ठों के एक विस्तृत पत्र में लिखा था।”^१ वह ऐतिहासिक घटना उनके दिल पर सदा के लिए गह गई थी और उससे उनके दिल और दिमाग में देशभक्ति की भावना का जो बीजारोपण हुआ या उसके अकुर सदा ही हरे भरे बने रहें। उनकी साहित्यिक रचनाओं की पृष्ठभूमि में जो उग्र स्वाभिमान, उत्कट स्वदेशाभिमान और प्रगाढ़ देशभक्ति राबंन झलकती है, निरसादेह वह इसी घटना का परिणाम है।^२ किन्तु मेरा विचार है कि यह भावनाएँ इस घटना के पूर्व ही आचार्य चतुरसेन जी के हृदय में थी और इन्हीं भावनाओं ने उनसे ‘फासी-अंक’ का सम्पादन करा डाला था। मेरी समझ में उनके हृदय में इस प्रकार की भावनाओं का विकास उनकी प्रथम पत्नी की मृत्यु वाली घटना से हुआ था। इस अंक की प्रचारा भी उस समय खूब हुई थी।^३

१. ‘पहली सलामी’ में भी आचार्य चतुरसेन जी ने इस घटना का पूर्ण विवरण दिया है यातापन पृ. ३७-६४।

२. साप्ताहिक हिन्दुस्तान १७ अप्रैल १९६० पृ १९।

३. सत्यदेव जी ने लिखा है “आचार्य जी ने इस प्रकार इस विशेषांक के सम्पादक और उसके लिए सामग्री सन्ध कराने में जिस साहस, धैर्य और निर्भीकता से काम लिया, और जो भारी जोखिम उठाया उसको कल्पना कर सकना कठिन नहीं होना चाहिए। यह साहसपूर्ण काम अल्प से खँलने के समान था। उसमें आचार्य जी ने जो सफलता प्राप्त की वह विस्मयजनक थी। उसको केवल एक अंक विशेषांक के रूप में नहीं देखना चाहिए, अपितु उस वीर-भूजा के रूप में देखना चाहिए, जिसको उन दिनों में एक भयानक अपराध माना जाता था और जिसके लिए कुछ भी सजा दी जा सकती थी। अग्नेज शौररसाही

“फासी-अंक” के कुछ ही माह पश्चात् “चाँद’ का “मारवाड़ी अंक” निकला था। इसमें भी आचार्य चतुरसेन जी की वही क्रान्तिकारी भावनाएँ उभरी हुई थी, किन्तु इसमें शासन के विरुद्ध नहीं बरन् धन की कुत्सा और सामाजिक रुद्धियों के प्रति विद्रोह का भाव था। इस अंक द्वारा वे मारवाड़ को उद्बोधन देना चाहते थे, मारवाड़ की कुरीतियों पर आक्षेप करना चाहते थे, किन्तु “आचार्य चतुरसेन जी ने स्वयं लिखा है” इस अंक का सम्पादक यद्यपि मैं था, परन्तु सहगल ने कुछ ऐसे लेख छान दिए जो मैंने नहीं चुने थे। उन्होंने मेरे चुने लेख भी निकाल दिए। पहले मैंने इस बात को कुछ महत्वपूर्ण नहीं समझा। पर पत्र ज्यों ही प्रकाशित हुआ एक तूफान खड़ा हो गया। खेतान बन्धुओं ने बलवत्ते से मारवाड़ी बाजार को उकसाकर एक मुकदमा खड़ा कर दिया। उसी दौरान मे श्री सहगल पर जूना भी फेंका गया और तभी मुझे ज्ञान हुआ कि मारवाड़ी अंक जैसे साधनों से दबाव डाल कर कुछ लाभान्वित होने की भावना भी श्री सहगल में थी।”^१

सहगल की कुछ भी भावना रही हा किन्तु यह स्पष्ट है कि आचार्य चतुरसेन जी इस अंक द्वारा समाज-नुषार करना चाहते थे। आचार्य जी ने स्वयं लिखा था कि “उस समय का भारत राजनीतिक दासता की बेड़ियों की काटने के साथ समाज, रुद्धि एवं परम्परा की सामाजिक दासता के बन्धनों को भी काटने के लिए प्राणघ्न से प्रयत्नशील था। मुझे अति निकट से मारवाड़ की आत्मा का उसके श्रन्दन का, उसकी रुद्धिवादिता का अनुभव प्राप्त था। वषट् दृष्टि और वच्य मुष्टि यही मेरे दो हथियार थे और वच्य वाणी मेरा गृ गार।”^२

आचार्य चतुरसेन जी ने “मारवाड़ी अंक” के सम्बन्ध में जो राक्ष प्रकाशित किया था वह धक्का ही हुई आग उगरने वाले ज्वाला मुषी की तरह सतप्त

और उसकी पुलिस ने उस अंक को तुरन्त जप्त कर लिया। आज क्रान्तिकारियों के वीरतापूर्ण कारनामों के जित इतिहास के लिखने की आवश्यकता अनुभव की जा रही है, हिन्दू में उसका सूत्रपात आचार्य चतुरसेन जी ने इस अंक द्वारा उन दिनों कर दिया था, जब उसकी रक्षा करना भी अपराध था।”

साप्ताहिक हिन्दुस्तान, २७ अगस्त १९६० पृ. १९।

१. धातायन, आचार्य चतुरसेन रामरक्ष सिंह सहगल पृ. १५१।

२. “मारवाड़ी अंक”।

या ।” उसमें उन्होंने छ वाक्य समूहों में धनपतियों, दादियों, माताओं, बेटियों, युवकों और पाखण्डियों को सम्बोधन करते हुए जो भाव प्रकट किए थे, उनमें आज भी उद्बोधन की वैसी ही शक्ति विद्यमान है । राजस्थान अथवा मारवाड़ की वीरभूमि का पिछड़ापन और निरंकुश शासन उनके लिए असह्य था ।”^१

माताओं, दादियों और बेटियों के नाम उन्होंने लिखा था “तुम हमारे रास्ते से हट जाओ । हमें कदम कदम पर नामदं, हास्यास्पद और भूखें मन बनाओ । हम अपने भाग्य से मुक्त करने चले हैं । हम रुढ़ियों को कुचलकर “युगधर्म” का अनुसरण करेंगे । ‘मेरे जीते - जी ऐसा न होने पायेगा’—ऐसा निकम्मा रोबा हमारे माथे में मन अड़ाओ । हमें दौड़ने दो । वह देखो—वह भयानक प्रवाह प्राचीन महासत्ताओं को कुचलता हुआ उठा और जियो और जीने दो की तूफानी गर्जना करता हुआ बड़ा चला आ रहा है । तुम दूरे मोहवश हमें रुढ़ियों की दलदल में रसोगी तो तुम्हारे यशस्वी वश का बीज नाश हो जाएगा । तुम अपने उन्नत मना, जागृत पतियों की सहघर्मिणी बनो । पैर की जूती बनने के दिन गए । हाय, कैसे तुम खुशी से कैदी की तरह दिन काटती हो । क्या तुम्हें याद है कि तुम्हारी माताओं और दादियों ने स्वाधीनता के नाम पर घबराती घिता पर अपने स्वर्ण-शरीर को राख कर दिया था ? तुम उस प्राचीन गौरव के नाम पर महाशक्ति का अवतार बनो । धूम्र को पाड़ डालो अपने पतियों को धर्मरत्ना और त्यागी बनाओ ।”^२

इसी उदात्त भावना को लेकर उन्होंने “मारवाड़ी अंक” का सम्पादन किया था । किन्तु मारवाड़ी समाज में इसकी उल्टी ही प्रतिक्रिया हुई थी । इस अंक ने सारे मारवाड़ी समाज को झकझोर डाला था, उसमें एक “भूचाल-सरीखा कम्पन और बबडर जैसा आन्दोलन” उठ खड़ा हुआ था । किन्तु उस समय आचार्य चतुरसेन जी को इसकी विचित् मान भी चिन्ता न थी । उस समय की अपनी प्रान्तिकारी एवं विरोधी भावनाओं के विषय में आचार्य चतुरसेन जी ने स्वयं लिखा है ‘मैं दुनिया को करवट लेते देख रहा था । इसलिए मैं अपनी साहित्य-सेवा के उन दिनों में न कल्पना का सहारा लेता था, न रसोत्कर्ष की परवाह करता था । मैं तो आग खाता था और आग ही उगलता था । उस आग से कहाँ नौन बलता है, इसे देखने की मुझे फुरसत नहीं थी । मैं स्वयं जल रहा था, तो मैं

१. साप्ताहिक हिन्दुस्तान २७ अप्रैल १९६० पृ. १९ ।

२. मारवाड़ी अंक—भूमिका ।

हमारे चे जलने पर कैसे तरस खा सन्ता था । मैं भारत के एक भी व्यक्ति की दामना को किसी भी रूप में सहन करने को तैयार न था । न राजनीतिक और न सामाजिक । मेरी कलम आग उगलने और विष-बमन करने में ढीली नहीं पड़नी थी ।”

वास्तव में आचार्य चतुरसेन जी के इस काल के सम्पूर्ण साहित्य में यही क्रान्ति की एक सुधार की भावना व्याप्त रही । उनके केवल इन दो अन्वेषों ने ही तहकका नहीं मचाया बरन् इस काल के प्रकाशित उपन्यास “हृदय की प्यान” एवं “अमर अभिलाषा” ने भी सम्पूर्ण समाज एवं साहित्य जगत को एक बार झड़कोर दिया था । दोनों ही “अक” जन्म कर लिए गए थे और साहित्य के ठेकेदारों ने इनकी अन्य कृतियों को “घासलेटी-साहित्य” के अन्तर्गत घोषित कर दिया था । इस समय आचार्य चतुरसेन जी का चिकित्सक एवं साहित्यिक रूप दोनों एक साथ चल रहे थे । वास्तव में साहित्य में भी वह समाज के चिकित्सक बनकर सम्मुख आ रहे थे ।

चिन्तन-मनन काल

(सन् १९३४-१९४४)

आचार्य चतुरसेन जी का यह क्रान्तिकारी एवं समाज सुधारक रूप अपने पूर्ण निखार पर था कि इसी समय उनका जीवन ने पुनः एक करवट बदली । दुर्भाग्य से उनकी दूसरी धर्मपत्नी प्रियम्बदा देवी जी का देहावसान भी सन् १९३४ में घोड़ी-सी बीमारी के बाद हो गया । द्वितीय पत्नी की मृत्यु से भी आचार्य चतुरसेन जी के मस्तिष्क पर गहरा प्रभाव पड़ा किन्तु इस बार वे और अधिक उग्र न हुए । उनकी उग्रता शनैः शनैः शान्त होती गई । इस विषय पर प्रस्तुत प्रबन्ध लेखक के प्रश्न करने पर उन्होंने बतलाया था । “द्वितीय पत्नी की मृत्यु के पश्चात् मेरी उग्रता मेरे हृदय में जा बँठी थी । उस समय भी मैं चीखना चाहता था, कभी-कभी अपने भाग्य पर जी चोतकर रोना चाहता था किन्तु मैं ऐसा कर न पाता था । उस समय मेरे हृदय से यही प्रतिध्वनि मुझे गुन पड़ती थी कि इन दुखों से तपकर, इन आपातों को सहकर ही तुम अपने लक्ष्य पर पहुँच पाओगे । मैं यह सब विचारता था किन्तु कुछ लिखने की इच्छा न होती थी ।”

द्वितीय पत्नी की मृत्यु तक आचार्य चतुरसेन जी के कोई सन्तान न थी । अन्त परिवार वालों ने उनका तीसरा विवाह भी कर दिया । यह विवाह द्वितीय

पत्नी के देहान्त के लगभग १ वर्ष बाद बनारस के एक रईस डा० रामकिशोर सिंह की सुपुत्री ज्ञानदेवी से सन १८३५ ग हुआ । इन्हीं ज्ञानदेवी के नाम पर आचार्य चतुरसेन जी के वर्तमान निवास स्थान का नाम 'ज्ञान धाम' पड़ा है ।

आचार्य चतुरसेन जी ने इस विवाह के पश्चात् से ही अपने चिकित्सा कार्य को त्याग दिया था । अब वे अपना पूर्ण समय लेखन कार्य में देने लगे थे, किन्तु तो भी कोई उत्कृष्ट रचना सामने न आ पाई थी । यही प्रश्न मैंने आचार्य चतुरसेन जी से भी पूछा था । उन्होंने मेरे इस प्रश्न का उत्तर देते हुए मुझे कहा था । 'उस समय मैं चिन्तन अधिक करता था, लिखना कम था । मैं दिन रात सोचता रहता कि अब क्या लिखूँ ? क्या मैं सामयिक साहित्य ही सकलित करता रहूँ ? किन्तु मेरी आत्मा यह करने की गवाही न दे रही थी । मैं कुछ ऐसी चीज देना चाहता था जो कुछ दिन टिक सके ।' वास्तव में इन दिनों उनके मरिचक में एक नवीन प्रकार की विचारधारा पनप रही थी । इस विचारधारा की कुछ झलक सन् १८४० के उनके उस पत्र में देखी जा सकती है, जो कि उन्होंने "उपन्यास अक" के लिए "साहित्य सन्देश" के सम्पादक को लिखा था । "एक उपन्यासकार की हैसियत से मैं अपने को नगण्य समझता हूँ । मेरे चार-पाँच उपन्यास प्रकाशित हुए हैं । यद्यपि उनमें कड़वो के ५-६ संस्करण भी प्रकाशित हो चुके हैं । परन्तु मेरी अब एक ही अभिलाषा है कि मैं सत्सार का सर्वश्रेष्ठ उपन्यासकार होकर मरूँ, यद्यपि मुझे ही मेरी यह अभिलाषा हास्यास्पद-सी प्रतीत होती है पर मैं उसे त्याग नहीं सकता ।"

"दुर्भाग्य से मैं एक बहुधन्वी व्यक्ति हूँ और मेरी वृत्तियाँ बहुत शाखाओं में बिखरी हुई हैं । यह भी दुर्भाग्य ही है कि मेरा व्यवसाय आजीविका और व्यसन भी कुछ सांस्कृतिक और साहित्यिक है । इससे मेरी चारम्बार यह प्रतिज्ञा भंग होती रहती कि भविष्य में मैं सिर्फ उपन्यास ही लिखूँ और कुछ नहीं । भग भी ऐसी कि और सब कुछ लिख पाता हूँ सिर्फ उपन्यास ही नहीं लिख पाता हूँ ।" अपने इसी पत्र में उन्होंने श्रेष्ठ साहित्यकार की परिभाषा भी दी है । "साहित्यिक वह है जो महामानव है ।" अन्त में उन्होंने अपने इसी पत्र में इस महामानव पद को प्राप्त करने की इच्छा प्रकट करते हुए लिखा है "मैं अपनी इस विचारधारा

१. साहित्य सन्देश उपन्यास अक, भाग ४, अंक २-३ अक्टूबर १९४० पृ. १४० ।
२. साहित्य सन्देश उपन्यास अक, भाग ४, अंक २-३ अक्टूबर-नवम्बर १९४० पृ. १७५ । शेष इस विषय के विचार, चतुरसेन के विचार और जीवन दर्शन वाले अध्याय में आगे दिये गये हैं ।

को निया रूप में अपने जीवन में एकीभूत करने में प्रयत्नशील हूँ—मैं चाहता हूँ कि यह अपदार्थ शरीर नष्ट होने से पूर्व मैं वह महापद प्राप्त करूँ। और अपनी दुर्घण्यं अभिलाषा मैं विना सकोच आप पर प्रकट करता हूँ आप खुशी से मेरे इस दुस्साहस का मजाक उड़ा सकते हैं, जैसा कि मेरी धर्मपत्नी अक्सर उड़ायी करती है।”^१

स्पष्ट है इन दिनों आचार्य चतुरसेन जी किसी उच्च कोटि के कथानक पर चिन्तन कर रहे थे। वास्तव में इन दिनों आचार्य जी “वंशाली की नगर वधू” के कथानक पर पूर्ण तन्मयता से विचार कर रहे थे। यह कथानक सन् १९३८ से उनके मस्तिष्क में चक्कर लगा रहा था। इस विषय पर उन्होंने लिखा है “अम्बपाली पर उनकी एक कहानी, प्रथम ही प्रकाशित हो चुकी थी। इसके बाद अम्बपाली पर कई कहानी, उपन्यास और लेख मेरे देखने में आए और मेरे मस्तिष्क में अम्बपाली को लेकर एक उपन्यास लिखने की भावना जड़ कर बैठी। परन्तु यह काम सहज न था। फिर भी मैं इसकी वास्तविक कठिनाइयों से ठीक-ठीक अभिज्ञ न था। मैं उत्सुक और दत्तचित्त होकर बहुत दिन तक सोचना ही रहा। समझ ही में न आ रहा था—वहाँ से प्रारम्भ करूँ, कैसे करूँ। सन् १९३८ के शरद में मुझे एक श्रीमन्त की चिकित्सा में विहार जाना पड़ा। वे मुझे हट करके राजगृह ले गए।” यही राजगृह से उन्हें “नगरवधू” के कथानक की प्रेरणा प्राप्त हुई। यहीं उन्होंने एक रात्रि को देवी अम्बपाली का अपारिध्व नृत्य देखा था।^२ वस, इसी घटना के बाद से उन्होंने “नगरवधू” का लिखना प्रारम्भ कर दिया था। किन्तु बड़ी ही धीमी गति से। आचार्य चतुरसेन जी ने स्वयं लिखा है “थोड़े ही दिन में, मेरा वह उन्माद समाप्त हो गया और फिर एक दो वर्ष तो मैंने इन कागजों को देखा ही नहीं। इसी बीच एक बार अहमदाबाद जाना हुआ। वहाँ गुजरं भाषा के मार्मिक कथा-लेखक श्री धूमकेतु से मिलने गया। उन्होंने अपनी कहानियों का एक छोटा सा सग्रह दिया। उसमें एक कहानी अम्बपाली से सम्बन्धित भी थी। उसे पढ़ते ही पुराना उन्माद रोग फिर उभर आया, और इस बार घर लौट कर मैं इस उपन्यास में जुट गया। १९४२ के जून में उपन्यास तैयार हो गया।”^३ किन्तु इस काल में आचार्य जी की यह रचना

१ साहित्य सन्देश उपन्यास अंक भाग ४ अंक २-३ अक्टूबर १९४० पृ. १७५।

२. वंशाली की नगरवधू—आचार्य चतुरसेन—भूमि पृ. ७७९, ७८०।

३. वंशाली की नगरवधू—आचार्य चतुरसेन—भूमि पृ. ७८०।

निकल न सकी। यदि निवल गई होती तो बहुत सम्भव था कि इसी समय से उनके साहित्यिक जीवन का उत्कर्ष काल प्रारम्भ हो जाता। आचार्य चतुरसेन जी ने स्वयं लिखा है “४२ के जून में उपन्यास तैयार हो गया। अगस्त में जन अशान्ति हुई। उसी समय दो धूर्त मित्रों ने मेरा सांनिध्य प्राप्त करके मेरी प्रतिष्ठा बढ़ाई। उस अशान्ति में वे मुझे अपने सरक्षण में ले गए और भाग्यदोष से मुझे उनका उपकृत होना पड़ा। इसी समय मेरे इन हितैषी मित्रों ने इस उपन्यास की पूर्णावृत्ति के उपरान्त में एक भयंकर समारोह का आयोजन कर डाला। इसी समय पाण्डुलिपि के सम्बन्ध में कुछ भय के कारण उत्पन्न हो गए, और मैंने उसे लोगों को दिखाना तथा उसके सम्बन्ध में बातें करना बिल्कुल बन्द कर दिया। परन्तु एक दिन अवसर पा ताला तोड़ कर यारों ने पाण्डुलिपि चुरा ली।”^१

इसके पश्चात् तो आचार्य चतुरसेन जी की सम्पूर्ण चेतना शक्ति एवं क्रिया शक्ति समाप्त ही हो गई थी। उन्होंने स्वयं लिखा है “बहुत पर फड़फड़ाए पर सब व्यर्थ। यिवश जैसे श्मशान से प्रियजन का विसर्जन करके कोई लौट जाता है, उसी भाँति इन भद्र मित्रों को नमस्कार कर उनके सरक्षण का आभार मान कर लौट आया। और दो वर्ष मैंने हस्ताक्षर करने के लिए भी लेखनी नहीं छुई। सब काम बन्द कर दिए। लोगों से मुलाकात भी बन्द कर दी। इन दो वर्षों में मैंने यह अनुभव किया कि मेरे रक्त की प्रत्येक बूंद आँसू बन गई है, परन्तु वह रक्त में मिलकर शरीर के भीतर ही चक्कर काट रही है। बाहर नहीं निकल पाती लोगों ने समझा मेरी साहित्यिक मृत्यु हो गई।”^२

अभी इस विपत्ति का धाव भर भी न पाया था कि आचार्य चतुरसेन जी पर एक और विपत्ति टूट पड़ी। दैव दुर्विपाक से आचार्य चतुरसेन जी की तीसरी पत्नी श्रीमती ज्ञान देवी भी उन्हें इस विपन्न अवस्था में और भी विपन्न करके दिसम्बर सन् १९४४ में अकस्मात् चल बसी। इस दुहरे आघात को वह सहन न कर पाए और उनकी दशा अर्धविक्षिप्त जैसी हो गई थी। उनकी वर्तमान पत्नी कमलकिशोरी जी ने लिखा है “मेरी पूज्या बहन के स्वर्गवास के बाद उनकी अवस्था अर्धविक्षिप्त जैसी हो गई थी। यह देखकर मेरी माता जी ने उनसे मेरे विवाह का प्रस्ताव किया। मुनकर उनको विनित्र लगा। मुझे भी ऐसा प्रतीत

१. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, मूमि पृ. ७८१।

२. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, मूमि पृ. १८१।

हुआ जैसे गर्म शीशा मेरे कान में डाल दिया गया हो। रिश्तेदारों से जब इस विषय में सलाह ली गई तब सभी ने इसका विरोध किया। ऐसे ही काफी समय बीत गया। इस बीच इनके कई शुभ-विन्तक मित्र अच्छे रिश्ते लेकर आए, लेकिन इन्होंने सबको वही उत्तर दिया कि मेरा जीवन तो समाप्त हो गया, अब मैं विवाह करने की स्थिति में नहीं हूँ। इसी सधर्ष में साल गुजर गया। इनकी अवस्था सुधरती ही नहीं थी। एक दिन पड़े-पड़े मेरी आत्मा से आवाज आई कि तेरी-जैसी लड़कियाँ रोज-रोज कीड़ों मकोड़ों जैसी पैदा होती हैं और मर जाती हैं, तेरे जीवन का क्या मूल्य। पर, ऐसे पुरुष रोज-रोज नहीं पैदा होते, उनके जीवन की रक्षा कर। मैंने माताजी से कहा। उन्होंने उन्हें राजी नरके मेरा उनसे विवाह कर दिया। काफी दिनों बाद उनमें नये जीवन का संचार हुआ।”^१

इस प्रकार आचार्य चतुरसेन जी का चौथा विवाह जून १९४५ में हुआ। आचार्य चतुरसेन जीकी यह पत्नी उनकी तीसरी पत्नी की छोटी बहन है।

साहित्यिक-उत्कर्ष-काल

(सन् १९४५-१९६०)

दस वर्षों घोर विपत्तियों एवं कठिनाइयों का सामना करने के पश्चात् आचार्य चतुरसेन जी के जीवन में उनके चौथे विवाह के पश्चात् पुनः स्थिरता आई। शनैः शनैः उनके शरीर में पुनः नवीन जीवनी शक्ति का संचार हुआ। “काल पाकर विदग्ध-हृदय की जलन कम हुई, धाव पुरे, भावना अकुरित हुई”। और उन्होंने (दुःसाहस करके) दुबारा नए सिरे से “बंशाली की नगर बधू” लिखना प्रारम्भ किया। “आचार्य चतुरसेन जी ने इस विषय में लिखा है” प्रारम्भ में मुझे यह असाध्य प्रतीत हुआ। परन्तु वही शुरु नक्षत्र के समान उज्ज्वल अक्षि मेरे साथ थी। उस दिन जैसे मैंने कहा था—“नाचो” उसी भाँति वह अक्षि कह रही थी “लिखो” ? मैंने एक बार कहा था पर वे अक्षि हर बार कहती थी। फिर लिखता कैसे नहीं। अन्ततः मेरी जड़ता दूर हुई। मैंने नए उल्लास में पुरानी नुटियों को दयाशक्ति दूर करते हुए उपन्यास का पुनर्लेखन प्रारम्भ किया।^२ इस बार लिखने से पूर्व उन्होंने अपने विषय पर अधिक से अधिक अध्ययन भी

१. साप्ताहिक टिन्गुरस्तान, चतुरसेन धर्मांजलि अंक, १७ अप्रैल सन् १९६० पृ. ४

२. बंशाली की नगर बधू, आचार्य चतुरसेन, भूमि पृ. ७८१।

कर डाला था। इस प्रकार इस काल की उनकी प्रथम रचना “वैशाली की नगर-वधू” सन् १९४८ में प्रकाशित हो सकी। इसके सौन्दर्य पर मुग्ध होकर उन्होंने अपनी चालीस वर्षों की सम्पूर्ण साहित्य सम्पदा को इस रचना पर न्योछावर कर दिया था।^१

इस उपन्यास पर उन्होंने केवल अपनी पूर्वाञ्जित सम्पूर्ण साहित्य सम्पदा को ही न्योछावर नहीं किया था, वरन् तभी से उन्होंने अपनी वैद्यक की प्रैक्टिस को भी पूर्णरूप से त्याग दिया था। किन्तु केवल लेखनी के बल पर निर्भर रहने के कारण उन्हें कितने ही आगिक कष्टों का सामना करना पड़ा था। इसीलिये “वैशाली की नगरवधू” के दूसरे संस्करण की भूमिका में उन्होंने लिखा था ‘प्रथम संस्करण छपने पर, जब मैंने अपनी पूर्वाञ्जित सम्पूर्ण साहित्य सम्पदा को न्योछावर कर दिया था, तभी मैंने प्रैक्टिस भी छोड़ दी थी। सोचा था—इस उपन्यास के लेखक को अब पेट की चिन्ता करने की कोई आवश्यकता नहीं है, परन्तु मेरी आत्मा फलवती नहीं हुई। फिर भी मैंने अपनी ओर नहीं देखा, कायकलेश को तप की पूताग्नि में होम दिया। तब देवता के दो वरदान पाए— ‘सोमनाथ’ और ‘वधू रक्षाम’। मेरे नेत्र गए, स्वास्थ्य गया, जीवन की सन्ध्या को अघवार ने घेर लिया। पर मैं घाटे में नहीं रहा, दो-दो बरों से सम्पन्न होकर।’^२

१. इस विषय में आचार्य चतुरसेन जी ने “वधू” की भूमिका में लिखा है ‘अपने जीवन के पूर्वाह्न में सन् १९०९ में, जब माय्य रूपों से भरी धँलियाँ मेरे हाथों पकड़ाना चाहता था। मैंने कलम पकड़ी। इस घात को आज ४० वर्ष बीत रहे हैं। इस बीच मैंने छोटी-बड़ी लगभग ६४ पुस्तकें विविध विषयों पर लिखीं, अथवा दस हजार से अधिक पृष्ठ विविध सामयिक पत्रिकाओं में लिखे। इस साहित्य साधना से मैंने पाया कुछ नहीं, खोया बहुत कुछ। कहना चाहिए सब कुछ। धन, वैभव, आराम और शान्ति। इतना ही नहीं, जीवन और सम्मान भी। इतना मूल्य चुकाकर, निरन्तर चालीस वर्षों की अञ्जित इस सम्पूर्ण साहित्य-सम्पदा को मैं अपनी प्रसन्नता से रद्द करता हूँ, और यह घोषणा करता हूँ कि मैं अपनी यह पहली कृति विनयाञ्जलि सहित अपनी भेंट कर रहा हूँ।’

वैशाली की नगर वधू, आचार्य चतुरसेन प्रथम पृ. ५।

२. वैशाली की नगर वधू-भूमिका-दूसरे संस्करण का पृ. ६।

किन्तु पैसे की तबी के कारण उन्हें कभी-कभी अत्यन्त साधारण चीज भी लिखनी पड़ी थी। प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक ने उनकी ऐसी ही एक दो साधारण पुस्तकें देखकर कुछ भय मिथित स्वर में उनसे कहा भी था 'इन छोटी-छोटी पुस्तकों में आप क्यों अपना अमूल्य समय व्यर्थ फेंक रहे हैं। इससे न प्रतिष्ठा ही बढ़ती है और न ही आपके मन को सन्तोष होता होगा ?' मैंने पूछने को यह प्रश्न पूछ तो डाला था किन्तु उस समय मैं आवश्यकता से अधिक भयभीत था, किन्तु मेरी आशा के विपरीत उन्होंने हँसते हुए इसका उत्तर दिया था 'मुझे यह छोटी छोटी व्यर्थ की रचनाएँ लिखकर सुख नहीं होता, वरन् दुःख ही होता है। मेरे आत्म सम्मान को गहरा आघात लगता है किन्तु कहीं क्या ? पेट की चिन्ता भी तो करनी पड़ती है। मुझे अपनी ही चिन्ता नहीं किन्तु गृहस्थी जो पास रखी है, उसे मैं भूखो मरते नहीं देख सकता और इसी कारण से मैं यह सब कुछ निस्संकोच लिख डालता हूँ।' उस समय मुझे लगा कि वास्तव में हिन्दी के साहित्यकार की आज कौसी विपन्न स्थिति है। यदि वह केवल ऊँची चीज लिखता है तो उसे धन नहीं मिलता, उनके पाठक ही कितने हैं ? किन्तु जब भूखो मरने लगना है और पेट पालने के लिए एक-दो साधारण रचनाएँ शीघ्रता में घसीट देता है तो आलोचक वर्ग केवल उन्हें ही ले उठता है। सभी उत्कृष्ट रचनाओं को वह उस समय भूल जाता है।

आचार्य चतुरसेन जी की पत्नी की निम्नपत्तियों से मेरी यह बात और स्पष्ट हो जावेगी 'कभी-कभी ऐसे अवसर आए कि घर में पैसे नहीं रहे और सब जगह प्रयत्न करने पर भी रुपए नहीं मिले। तब हमारी आशा के विपरीत वह अपनी श्रुति को, जिसे वह लिख रहे होते, मेज पर एक ओर को सरका देने और कोई नई छोटी चीज लिखना शुरू कर देते। 'साप्ताहिक हिन्दुस्तान', 'धर्मयुग', 'आजकल' अथवा और किसी मासिक पत्र के लिए लेख लिख डानते या छोटा-मोटा उपन्यास ४-५ दिन में तैयार कर डालते और राजपाल एण्ड सन्स अथवा चौधरी एण्ड सन्स से उसका तुरन्त रुपया मगवा लेते। इन दोनों ही प्रकाशकों की उनके प्रति अटूट घढा थी।'

इसमें स्पष्ट हो जाता है कि उनकी आर्थिक-स्थिति प्रेक्टिस त्यागने के बाद में खराब ही होनी गई थी। उनकी स्वयं की अज्ञित समूची सम्पत्ति को सन् १९४७ के जमुना-प्रवाह ने नष्ट कर दिया था। इस जमुना प्रवाह में उनका

घर १५ दिन तक ९ फुट पानी में डूबा रहा था। किन्तु इतने से ही छुटकारा गती हुआ। आर्षिन्-दशा अभी सभल भी न पाई थी कि उन्हें सन् १९५० की मर्द के अन्तिम सप्ताह में एक भयकर बीमारी ने आ घेरा। आचार्य चतुरसेन जी की वर्तमान पत्नी ने इस बीमारी का विस्तृत वर्णन किया है।^१

अन्न में उन्होंने लिला है विपत्तियाँ और भी टूटी। परन्तु अन्तत इनके जीवन की रक्षा हो गई। जीवन रक्षा का श्रेय न चिकित्सा को, न औषधि को, न हमारी अथक सेवा को। प्राणरक्षा हुई इनके अपने अटूट आत्मबल से। अभी इनके हाथों 'सोमनाथ' और 'वय रक्षाम' जैसे साहित्य धन का अर्जन होना था। और भी कुछ होने वाला था।^२

इस बीमारी से उठने के पश्चात् आचार्य चतुरसेन जी ने पूर्ण तन्मयता से लिखना प्रारम्भ कर दिया। 'सोमनाथ' पूर्ण किया 'वय रक्षाम' भी पूर्ण हुआ। उनका कहना था कि 'मेरे स्वास्थ्य को मेरे उपन्यास 'वय रक्षाम' ने ले लिया है।'^३ स्वास्थ्य खराब हो जाने के पश्चात् भी उनकी लेखनी रुकी न थी। इसके पश्चात् भी उन्होंने लगभग तीस ग्रन्थों की रचना की थी—जिनमें 'गोली', 'भारतीय सस्कृति का इतिहास', 'सोना और खून' के दो खण्ड, एवं 'क्षप्रास' ऐसी प्रमुख कृतियाँ भी हैं।

जब प्रस्तुत प्रबन्ध का लेखक उनके समीप प्रथम बार गया था, तो भी उनका स्वास्थ्य विशेष उत्तम न था। इस विषय में प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक ने उनसे प्रथम बार मिलने पर जो लिखा था, उसका यहाँ देना अनुपपुक्त न होगा। मैं जिस कमरे में रखा था, उसी के समीप आचार्य चतुरसेन जी का अध्ययन नक्ष था। रात्रि में मेरी जिस समय भी नीद खुलती, मैं उन्हें लिखते ही देखता था। यही देखकर मैंने उनसे प्रश्न किया था 'आप इस अवस्था में भी तो इतना कार्य करते हैं, कि मैं तो देखकर दग रह गया हूँ।'

मेरे इस प्रश्न का उत्तर आचार्य चतुरसेन जी ने हँसते हुए दिया था 'भाई, मुझे खाली पडे रहा ही नहीं जाता। बुढ़ापे में नीद तो कम आती ही है, खाली पडे रह नहीं सकता। तब फिर क्या करूँ?' लिखने ही बैठ जाता

१. चतुरसेन—श्रमासिक, प्रथम अंक, ९८-९९।

२. चतुरसेन—श्रमासिक, प्रथम अंक, ९८-९९।

३. आचार्य चतुरसेन—व्यक्तित्व और विचार, शुभकारनाथ कपूर, धर्मपुग ९ अगस्त, १९५९ पृ. ८।

हूँ।' उन्होंने कुछ रुककर फिर कहा था 'सत्य तो यह है, कि मैं बिना काम किये रह ही नहीं सकता। लिखते समय अपने रोग, शोक सभी को मूल जाता हूँ।'^१

मुझे स्मरण है कि आचार्य चतुरसेन जी अपने अन्तिम वर्षों में पंद्रह-पंद्रह घंटे तक बराबर लिखते या पढ़ते रहते थे। एक बार प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक से उन्होंने कहा था 'मेरे पास लिखने को बहुत कुछ है। सब कुछ लिख भी डालना चाहता हूँ किन्तु समय बड़ी तेजी से भाग रहा है। मैं आजकल लिखने में चल नहीं रहा हूँ वरन् दौड़ रहा हूँ किन्तु समय मुझसे भी तेज भाग रहा है। मुझे अब कुछ ऐसा लगने लगा है कि मैं इधर एक दो वर्षों में जो कुछ दे सका, वही दे पाऊँगा। शेष को अपने साथ लिए चला जाऊँगा।

आचार्य चतुरसेन जी ने बड़ी शीघ्रता से यह बातें कह डाली थी। आचार्य जी के स्वास्थ्य को देखकर प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक ने उनसे अपने हृदय की बात कही थी 'आपके स्वास्थ्य को देखकर मैं तो समझता हूँ कि कम से कम पंद्रह वर्ष आप साहित्य सेवा और कर सकेंगे।'

आचार्य चतुरसेन जी हँसे थे। उन्होंने कहा था 'किन्तु मैं नहीं समझ पा रहा हूँ। रहा स्वास्थ्य का प्रश्न? उसे तो मैंने बड़े साज सँवार कर रखा है। केवल इस कारण से कि अन्त समय तक मैं कर्मरत रहूँ, पिसटूँ नहीं। मेरी केवल मात्र यही इच्छा है कि जिस लेखनी ने जीवन पर्यन्त मेरा साथ नहीं छोड़ा है, वह अन्त तक मेरा साथ देती रहे' इतना कहकर आचार्य चतुरसेन जी खुलकर हँसे थे।

प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक ने विषय परिवर्तित करने के लिए दूसरा प्रश्न किया था आपका 'सोना और खून' उपन्यास कब तक समाप्त हो रहा है।

'मैं नहीं समझ पा रहा हूँ कि मैं उसे समाप्त कर पाऊँगा, कारण उसे पचास खंडों और दस भागों में समाप्त करने की योजना है। यद्यपि मेरी इच्छा यही है कि मैं उसे समाप्त करके जाऊँ, किन्तु 'आचार्य चतुरसेन जी कुछ शर्ते पुनः उन्होंने कहा था 'बादा' मैं इसके अन्तिम खंडों को लिख सकता। कारण इस खंड का मेरा जीवन स्वयं प्रायशः दृष्टा रहा है। मैंने

१. आचार्य चतुरसेन—व्यक्तित्व और विचार, शुभकारनाथ कपुर, धर्मपुग ९ अग्रस्त, १९५९ पृ. ८।

बेहोश रहकर आधी शताब्दी तक समूचे विश्व पर नजर रखी है। और अब तक मैंने जो कुछ देखा और जाना है, उसे मैं अपनी इस कलम से इस उपन्यास के अन्तिम सन्डो में कलमबद्ध करना चाहता हूँ, जो आधी शताब्दी से बराबर चलती जा रही है।' किन्तु काल ने उनकी यह इच्छा पूर्ण न होने दी।

एक दिन प्रातः काल जब प्रस्तुत प्रबन्ध का लेखक आचार्य चतुरसेन जी के साथ बैठा चाय पी रहा था, तब उसने उनसे एक और प्रश्न किया था 'आपकी श्रेष्ठतम कृति कौन सी है?' आचार्य जी ने चाय की चुस्की समाप्त करते हुए उत्तर दिया था 'किन्तु यह प्रश्न तो मेरे जीवन की समाप्ति के बाद उठेगा' फिर कुछ रुक कर उन्होंने कुछ प्रसन्न मुद्रा में कहा था 'वैसे यदि मैं लिख सका तो 'आर्य चाणक्य' मेरी सर्वश्रेष्ठ कृति होगी' इतना कहकर उन्होंने प्रकाश अपने भतीजे को आवाज दी थी। जाने पर उन्होंने उससे 'एटलस' खाने को कहा था। 'एटलस' लेकर उन्होंने 'यूनान' और भारत के मानचित्रों को दिखलाते हुए 'आर्य चाणक्य' के कथानक को बतलाना प्रारम्भ किया था। सन्निपन कथानक को बतलाने के पश्चात् उन्होंने चाणक्य के समय की परिस्थितियों पर प्रकाश डालते हुए कहा था "चाणक्य पहला भारतीय महापुरुष था जिसने कानून को आर्थिक और राजनीतिक रूप दिया और जीवन को धर्म से पृथक करने का प्रथम प्रयास किया। जबकि उसके पूर्व की हिंदू स्मृतियों ने धर्म और कानून शास्त्र को एक संयुक्त रूप दे रखा था। इतना ही नहीं यह उसकी शक्ति थी कि उसने बिना ही अश्वमेध यज्ञ के चन्द्रगुप्त को भारत का सम्राट घोषित कर दिया, जब कि इसके पूर्व भारत की यह परम्परा थी कि केवल वही चक्रवर्ती सम्राट् समझा जाता था, जो अश्वमेध यज्ञ सम्पन्न करे।" इसके साथ कुछ अन्य परिस्थितियों का चित्रण करते हुए उन्होंने कहा था 'मैं इन्हीं सब महत्वपूर्ण परिस्थितियों को अपने उपन्यास "आर्य चाणक्य" में चित्रित करना चाहता हूँ', कुछ खाने के पश्चात् आचार्य चतुरसेन जी ने पुनः कुछ गम्भीरता के साथ कहा था "किन्तु मुझे कुछ ऐसा भास होता है कि मैं अपने इस उपन्यास को पूर्ण न कर सकूँगा। इसके लिए कम से कम तीन-चार वर्षों का समय चाहिए, जो सम्भवतः मेरे समीप अब नहीं है।"

प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक ने बीच में ही बात काटते हुए उनसे कहा था "आप अभी से यह सब क्यों विचारते हैं। निश्चित रूप से आप शतायु हैं।" "आचार्य जी खुलकर हस पड़े थे। उन्होंने हँसते हुए ही कहा था "तुम्हारे मुँह में धी-शककर। किन्तु मैं अब अपने जीवन के लगभग सभी प्रधान कार्य पूर्ण

कर चुका हूँ। समय भी मुझे अब तेजी से भागता हुआ लगता है, इसके पूर्व मुझे ऐसा कभी ज्ञात नहीं होता था। और" इस बात को उन्होंने बीच में ही छोड़कर विषय परिवर्तित करते हुए हँसते हुए कहा था "अरे भई ! हम बुढ़ो की किता क्यो करना है। अब तो तुम नवयुवकों को हम सबका भार उठाने को तैयार हो जाना चाहिए। हम लोगों की विसी-पिट्टी लेखनी से तुम लोगों की लेखनी में अधिक शक्ति होनी चाहिए।"

"लोह - लेखनी की-सी शक्ति और सामर्थ्य हम लोगों में कहाँ से आ पावेगी ?"

"क्यो ? अब ही तो काम करने का वास्तविक समय है। साहित्य भवन का शिलान्यास हम लोगों ने कर दिया है, उसकी नींव भी पुक़्ता बना दी है, अब उस पर भव्य भवन का निर्माण तुम तर्कों को करना है। किन्तु स्मरण रखना, इस भवन का निर्माण साधकों के हाथों से होगा, बिलासियों एव लोभियों के हाथों से नहीं।" विवित गम्भीर स्वर में कुछ रककर उन्होंने पुन कहा था "और तुम लोगों में तो हमने कितनी ही आशाएँ लगा रखी हैं।" इसके पश्चात् वाय का प्पाला नीचे रखते हुए एव उठकर प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक के कंधे पर हाथ रखते हुए उन्होंने कहा था—"किन्तु यह आशा तभी पूर्ण होगी जब तुम लोग पूर्ण तन्मयता से जुटोगे। मैं समझता हूँ कि निश्चय भविष्य में तुम लोगों को उतनी आर्थिक कठिनाइयाँ नहीं सहन करनी पड़ेंगी, जितनी हम लोगों को सहन करनी पड़ी। स्वभावतः यदि ऐसी स्थिति हो गई तो तुम लोग निश्चिन्त होकर साहित्य सेवा कर सकोगे।"

प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक को ठीक प्रकार से स्मरण है, यही उनका अन्तिम वाक्य था। उससे आचार्य चतुरमेन जी की यही अन्तिम साहित्य चर्चा थी। सम्भवतः जीवन में भी अन्तिम। इसके पश्चात् वह उसी दिन लखनऊ वापस लौट आया था। अगली बार जब उनके निवास स्थान पर वह गया था, तो उनकी मृत्यु की सूचना पाकर। जब वह वहाँ पर नहीं थे—जा चुके थे, सभी का बिलगते हुए छोड़कर।

अन्तिम समय और मृत्यु

यह प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक का दुर्भाग्य ही था कि वह उनके अन्तिम

१. जब तीसरी बार प्रस्तुत प्रबन्ध का लेखक आचार्य चतुरमेन जी की भतीजी के विवाह में गया था, तभी उनसे यह वार्तालाप हुआ था।

समय में पहुँच न सका था, वास्तव में उनकी मृत्यु इतनी आकस्मिक हुई थी कि मृत्यु के दिन तक भी कोई इसका अनुमान न कर सका था। मृत्यु की सूचना पाने ही में शहादरा पहुँच गया था। मृत्यु का सबसे प्रथम विवरण मैंने आचार्य चतुरसेन जी के अनुज श्री चन्द्रसेन जी के मुख से सुना था। अनन्तर इस विषय से सम्बन्धित कई लेख प्रकाशित भी हुए थे। आचार्य चतुरसेन जी की वर्तमान पत्नी ने इस विषय का वर्णन करते हुए लिखा है "अभी दक्षिण यात्रा से लौटने पर (दस जनवरी को हम लोग आए थे) १२ जनवरी को वह पलंग पर लेटे हुए प्रकाशन समाचार के पेज पलट रहे थे। मैं आई तो मुझे देखते ही पत्रिका उन्होंने नीचे डाल दी। मैंने उसे उठा लिया। उसमें बहुत से प्रकाशकों के पत्र छपे थे और जिनमें जितना ही दोष था उसने उतना ही अपने को निर्दोष बताने की कोशिश की थी। पढ़कर मेरे मन पर बहुत ही बुरा प्रभाव पड़ा और मैं बिस्तर पर सेट गई। घाम को भी मुनसे उठा नहीं गया। वह स्वयं रसोई घर में गए और चन्द्रसेन जी और उनके बच्चों की सहायता से उन्होंने खूब चीजें बनाई और मेरे पास प्लेटों में सजा कर भेजी, पर मैंने नींद ही में मना कर दिया। फिर स्वयं आए, और मुझे जगा कर खिलाया। मुझे क्या पता था कि ईश्वर मुझे यह अंतिम सौभाग्य प्रदान कर रहा है। १३ जनवरी की रात को ही तो उनको पेशाब बंद हुआ और १४ की वह इबिन अस्पताल चले गए। फिर मैं उन्हें मापस लाई वहाँ। २० दिन बाद निगम शोध घाट पर एक चिता में स्वर्ग की सीढ़ी चढ़ा आई। मुझ पर ऐसा बन्धपात हुआ, जिसकी अभी कल्पना भी नहीं थी।"

इबिन अस्पताल में आचार्य चतुरसेन जी से अन्तिम समय में श्री मन्मथनाथ गुप्त मिले थे। उन्होंने इस अंतिम भेंट का वर्णन देते हुए अपने लेख "वार्ड नम्बर तीन, बिस्तरा नम्बर वार्डस" में लिखा है "मैं उनसे कितनी ही बार मिला, पर आज जब कि उनका नश्वर शरीर नष्ट हो चुका है (यहाँ पाठकों को याद दिलाई जाए कि वह अनीश्वरवादी थे) मेरी मन की आँखों के सम्मुख केवल वह दृश्य आ रहा है जब मैं उनसे अंतिम बार इबिन अस्पताल के सर्जिकल वार्ड नम्बर तीन और बिस्तरा नम्बर वार्डस पर मिला।" मैं तो यह समझता हूँ कि आचार्य चतुरसेन जी ऐसे महान् लेखक को एक अनाथ रोगी की भाँति जनरल वार्ड में भर्ती होना पड़े, हिंदी के पाठकों के लिए इससे बड़कर ग्लानि की बात और कुछ नहीं हो सकती। इस सम्बन्ध में यह स्मरण रहे कि आचार्य

चतुरसेन केवल आलोचको के अनुसार एक महान् लेखक ही नहीं थे, बल्कि जनता ने उन्हें अपनाया था और प्रेमचन्द के पश्चात् यदि किसी के उपन्यास अधिक से अधिक बिकते थे, तो उन्हीं के बिकते थे। फिर भी उनकी यह हालत थी कि वह नर्सिंग होम में रहकर बहुमूल्य चिकित्सा नहीं करा सकते थे।^१

‘जब मैं अपने साथी श्री जगदीश गोयल के साथ उनके पास पहुँचा तब स्वाभाविक रूप से पहली बात बाड के सम्बन्ध में छिड़ी, तो आचार्य चतुरसेन जी ने मुझे बतलाया कि यो दो हजार का खर्च था, इसलिए उन्होंने जनरल बाड में रहना स्वीकार किया। जब वह वहाँ थे ही तो स्वाभाविक रूप से उसका समर्थन करना ही था, और उन्होंने स्वयं भी यही कहा ‘हाँ, ठीक है। यहाँ कुछ न कुछ प्लॉट मिलने की सम्भावना है। सब तो यह है कि अभी एक बात सूझी है।’^२ इसके आगे गुप्त जी ने उस भयंकर वाक्य का—जिसमें आचार्य चतुरसेन जी थे—वर्णन करते हुए लिखा है ‘पता नहीं उस वंश में कितनी खाटें थी और सब पर एक न एक भयंकर रोगी था। कुछ लोग बराह रहे थे और तरह-तरह के भरतमो और दवाजो की बू चारो तरफ फैल रही थी। सबके बेहरो पर चिन्ता की काली छाया थी, कई तो शायद जीवन और मृत्यु की सीमा रेखा पर थे, वातावरण बहुत ही विषादपूर्ण था। प्लॉट प्राप्त करने का प्रलोभन निस्संदेह बहुत बड़ा प्रबोधन है, फिर भी कठिन रोग से पीड़ित होकर ऐसे वातावरण में रहना केवल मजबूरी में ही स्वीकार किया जा सकता है।’^३ इतना ही नहीं आचार्य चतुरसेन जी ने इस दशा में भी लिखना नहीं रूपाया था। गुप्त जी ने इस विषय में लिखा है ‘मैं तो इस प्रसंग में इस ओर दृष्टि आकर्षित करना भूल ही गया कि उस हालत में भी जबकि उनको कैम्पेट में पेशाव कराया गया था, उन्होंने पेन्सिल से लिखकर ‘आजकल’ के लिये लेख भेजा था, सम्भव है इसी हालत में उन्होंने मद्रान भ्रमण पर वह लेख भी लिखा हो, जो बाद में ‘साप्ताहिक हिन्दुस्तान’ में प्रकाशित हुआ। यानी एक दिन भी उस कलाकार को, रोग शय्या नहीं बल्कि मृत्यु शय्या पर भी विश्राम नहीं मिला।’^३

१. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, ६ मार्च १९६०, पृ. ३५।

२. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, आचार्य चतुरसेन, अज्ञातलि अक, ६ मार्च, १९६०, पृ. ३५।

३. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, आचार्य चतुरसेन, अज्ञातलि अक, ६ मार्च, १९६०, पृ. ३५।

जिस अवस्था में आचार्य चतुरसेन जी की मृत्यु हुई वह निश्चित ही हिन्दी वालो के लिए ग्लानि की बात है। यही दिवस अस्पताल में आचार्य चतुरसेन जी ने २ फरवरी, १९६० को दिन के दो बजे के लगभग अपने इस भौतिक शरीर को त्याग दिया।

स्वभाव और प्रकृति

किसी भी व्यक्ति के स्वभाव को समझने से लिए उसके पारिवारिक एवं सामाजिक जीवन को समझना आवश्यक है। अत आचार्य चतुरसेन जी के स्वभाव एवं प्रकृति को समझने के लिये हमें उनके घर और बाहर दोनों के रूपों को देखना और समझना पड़ेगा।

घर में

आचार्य चतुरसेन जी के स्वभाव की कोमलतम भावनाओं के वास्तविक दर्शन इस प्रबन्ध के लेखक ने स्वयं उनके साथ उनके परिवार में रहकर किए। जहाँ एक ओर साहित्य में वे लौह लेखनी के घनी थे यही घर में उनका अपूर्व वात्सल्य देखते ही बनता था।

आचार्य चतुरसेन जी का लेखन-कार्य रात्रि दो बजे से प्रारम्भ हो जाता था। उनके लिए उसी समय से प्रभात हो जाता और वह साहित्य साधना में निमग्न हो जाते। इस विषय में आचार्य जी की पत्नी कमलकिशोरी जी ने लिखा है "इधर उनके जब से पाँव में दर्द रहने लगा था तब से वह मेज के दूसरे सिरे पर साधारण पत्थी मार बैठते थे। बैठते ही एक वार मुँह पर हाथ फेरते और हाथ में अपना मोटा फाउन्टेनपेन लेकर अपनी साधना में लीन हो जाते।" "यह एक रस होकर फुलस्केप साइज के पन्ने भरते चले जाते। मैं बहुत बार रोसानी के कारण नींद खुल जाने पर उन्हें देखा करती थी। समाधिस्थ देव पुरुष की भाँति उनकी मुद्रा उस समय होती थी। अपनी लेखनी के पात्र और पात्रियों के साथ उनका मुसकाना, आँसू बहाना, रोना, खीझना, श्लेष करना उनके मुख के भावों से प्रकट होना रहता था। आरम्भ में मुझे यह गति आश्चर्यजनक लगी, पर बाद में तो मैं इसकी अभ्यस्त हो गई।"

"सुकुट रूपी देह तरु प्रतीक्षा के बाद अथ मैं अन्दर जाकर बत्ती जल कर देती तब बिना मेरी ओर देसे ही वह बत्ती को फिर से जला देने का अनुरोध

करते थे, कहते थे "दो मिनट ठहर जाओ, अभी उठता हूँ।" दस पन्द्रह मिनट बाद भी जब वह नहीं उठते थे, तब मैं कलम छीन कर, हाथ पकड़कर उन्हें जबरदस्ती खींच लाती थी। हसते हुए कहते थे 'बाबा, बड़ी जबरदस्त स्त्री से पाला पडा है।'^१

एक ओर घर में साहित्य साधना करते समय वह साधक के समान गम्भीर और शान्त रहते थे तो दूसरी ओर साधना से निवृत्त होने के पश्चात् चाय के समय वह मुन्नी के साथ बच्चों के समान चहकने लगते थे। प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक ने स्वयं देखा था उनकी उस एकान्त साधना को भी एव उस बचकाने स्वभाव को, जिसके द्वारा वह विभिन्न प्रकार के अभिनय करके, कभी नेत्र बंद करके कभी खोल कर मुन्नी को हँसाते रहते थे। चाय हम सभी की एक साथ होती थी। हम सभी चाय पीते थे तथा "मुन्नी" के लिए वह दूध अलग मगवाते थे। स्वयं चाय की चुस्कियाँ लेते जाते और साथ ही मुन्नी को दूध पिलाते जाते। एक दिन मुन्नी ने चाय पीने की हठ की। मुझे उस दिन का उनका मुन्नी को बहलाना स्मरण है। उन्होंने दो ही मिनट में कितने ही प्रकार के अभिनय कर डाले, कितने ही छोटे छोटे चुटकुले सुना डाले किन्तु मुन्नी दूध पीने को राजी न हुई। अन्त में उन्होंने उससे बड़े स्नेह के साथ कहा "मुन्नी! जो चाय पीते हैं उनका रंग कैसा होता है?"

भोली बालिका क्रोध भूल कर तुरन्त ही बोल उठी थी "काला"

"तो मेरा मुन्ना तो गौरा है, वह चाय नहीं पीता, दूध पीता है।" इनका कहकर उन्होंने दूध की प्लेट झट बच्ची के होठों पर रख दी थी। बच्ची कुछ देर तक हम लोगों की ओर देखती रही फिर आँसु बन्द कर उसने चुपके से दूध पी लिया था। इस समय भी दूध पिलाते समय आचार्य चतुरसेन जी का अभिनय चल रहा था। ज्योही मुन्नी दूध पीना अस्वीकार करती झट दूध की प्लेट उसके होठ पर रखकर स्वयं आँसु बन्द कर कहने "हमने आँसु बन्द कर ली, अब मुन्नी का दूध आकर मोटा बन्दर पी जाएगा" उनका यह वाक्य सुनते ही मुन्नी चुपचाप दूध पी जानी थी। बड़े प्रसन्न होने थे वह उस समय।

केवल मुन्नी को ही नहीं घर पर हम सभी को वह हमाने रहते थे। प्रस्तुत प्रबन्ध का लेखक श्री मैथिलीशरण गुप्त, श्री जैनेन्द्र एव श्री बनारसीदास चतुर्वेदी से मिलकर सप्या समय लौटा तो देखा आचार्य चतुरसेन जी हमसे-हमसे

लोट पोट हो रहे हैं। माता जी (आचार्य पत्नी) की भी वही दशा थी। वह कुछ समझ न सका। उसे देखते ही उन्होंने हसते हसते ही प्रश्न किया "कहो। सब बाबू के साहित्यकारों से मिल आए?" उसने अभी सिर ही हिला पाया था कि उन्होंने पुनः कहा "तुम उधर महान् साहित्यकारों से मित्रता बढ़ा रहे थे और उधर मैं किसी दूसरे लोक की यात्रा कर रहा था।" वह अब भी हस रहे थे।

"मैं समझा नहीं" मैंने (प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक ने) उनका मुँह ताकते हुए कहा था। उन्होंने "साप्ताहिक हिन्दुस्तान" का एक अंक फेंकते हुए कहा "इस कहानी को तुम पढ़कर देना, तुम्हें भी वही आनन्द आएगा।"

मैंने देखा वह बंगला हास्य लेखक श्री परशुराम की प्रसिद्ध कहानी थी "आगत्य द्वार"। मैंने उसकी एक ही दो पत्तियाँ पढ़ी थी कि इन्होंने स्वयं ही वह कहानी सुनाना प्रारम्भ कर दिया। एक तो कहानी वैसे ही हास्य की उस पर उनके सुनाने का डग इतना रोचक था कि मैं (प्रस्तुत प्रबन्ध का लेखक) कहानी सुनते ही लोट-पोट हो गया। उस दिन हम सभी को वे रात्रि ग्यारह बजे तक चुटकुल सुना-सुना कर हँसाते रहे थे। "मैं समझ नहीं पा रहा था कि क्या यह वही व्यक्ति खुले हृदय से बच्चों ऐसी किलकारियाँ मार-भार कर बात कर रहा है, जो चौदह चौदह घंटे तक एकान्त साधक की भाँति बैठा साहित्य साधना किया करता है।"

आचार्य चतुरसेन जी के पारिवारिक जीवन की कुछ शक्तियाँ उनके अतुल्य श्री चन्द्रसेन जी ने भी दिखलाई हैं। जिन्हें पढ़कर उनके अपूर्व वात्सल्य एवं विशाल हृदय का स्पष्ट आभास प्राप्त होता है। उनकी उदारता एवं सरल हृदयता के विषय में श्री चन्द्रसेन जी ने लिखा है।

"समय बीतता गया मेरी बड़ी सन्तान (पुत्री) बढ़कर मुवा हुई। उससे छोटे दो पुत्र प्रकाश और सुधीर स्कूल से निकल कर कालिज में पढ़ने योग्य हुए। वह इन तीनों को देख-देख कर फूले न समाते थे। प्रैक्टिस त्यागने के बाद लेखनी की आय ने कभी-कभी तगदस्ती के दिन भी दिखाए। परन्तु उन्होंने जिस लाड प्यार बुलार और निगरानी से मुझे पाला-पोसा बढ़ा किया और पढ़ाया उसी भावना से उसी प्रकार मेरी इन तीनों सन्तानों को भी पाल-पोस कर बढ़ा किया और शिक्षित किया। कभी-कभी कई दिनों के बाद किसी लेख के पारिश्रमिक के २५-३० रुपये मनीआर्डर से आए, स्कूल से आकर सुधीर या प्रकाश ने घडाम से वह दिया "ताऊजी, कल मास्टर जी ने फीस मगाई है।" बस लीजिए—वह

मनीआर्डर बच्चों के हाथों में गया और उन्होंने जो कई दिनों से रोच खखा था कि वही से रूपए आए तो दो चार दिन मक्खन और फल खाऊँ, घुटनों के दर्द के इन्जेक्शन खरीदूँ, पाजामा फट गया है तो दो नए सिलवाऊँ सो सब प्रोग्राम रह गए और सुपीर प्रकाश की फीस दे दी गई ।

मैं देखकर तडप जाता था और वधे स्वर में भाभी जी से लडता था आपने क्यों रूपए देने दिये । फीस अभी २४ दिन और रुक जाती ।

पर वह हसती । कहती 'तुम्हें साहस हो तो उन्हीं से कहो' ।

वास्तव में मैंने जीवन भर कभी उनसे विरोध प्रकट नहीं किया । जैसा मैं पहले दिन उन्हें देखकर माता के पीछे छिप गया था—वैसे ही लाज और विनय मेरे स्वभाव में उनकी मृत्यु-घड़ी आने तक अक्षुण्ण बनी रही । मेरे बच्चे कभी-कभी जोर से ताऊ जी से कोई बात कहते थे तो मैं पीछे उन्हें डाँटना था कि इतनी जोर से बोलते हो पर बच्चे निर्द्वन्द्व थे । उन्हें मेरा पूज्य पूजन ज्ञान न था ।”

उनकी कोमलतम भावनाओं का परिचय देने हुए चन्द्रसेन जी ने आगे लिखा है “बच्चों के प्रति उनके मन में असीम प्रेम था । वह बहुत चाहते थे कि भगवान उन्हें पुत्र-पुत्रियों से आप्याइत करे । परन्तु उनकी यह इच्छा अन्तिम दगावड़ी में पूरी हुई । हम चारों भाइयों में सबसे प्रथम सन्तान हुई भद्रमेन जी के (पुत्री हुई) शुभ्रज्योति की भाँति उज्ज्वल और सुन्दर उसे देख कर आचार्य चतुरसेन जी ने उसका नाम रखा “शरद कुमारी” । वह उसे गोद में लेकर खिलाने की अत्यधिक आन्तरिक अभिलाषा रखते थे परन्तु बालिका की माता इतनी उदार न थी वह अपनी बच्ची को “नगर लग जाने” के भय से किसी को नहीं खिलाने देनी थी । ढाई वर्ष की आयु पूरी करके केवल चार घंटे बीमार रहकर एक दिन अचानक “शरदकुमारी” चल बसी । उसे निष्पन्द देखकर आचार्य श्री ने भर्राई आवाज में भद्रमेन से कहा “अब इसे मेरी गोद में दो ।”

वह उसे २-३ घंटे अपनी गोद में लिटायें बैठे रहे । चुपचाप गुम-मुम । सब रो रहे थे परन्तु आचार्य श्री उषाये भोले सुन्दर मुस पर अपलक दृष्टि डटायें हुए थे । यमुना तट पर उसे विदाई देकर सब परिजन लौट आए । अपने-अपने कामों में लगे । परन्तु आचार्य श्री अपनी मेड़ पर बैठे चुपचाप “शरदकुमारी” से

जाते कर रहे थे। हाँठ फड़कते थे और आँसू गानों पर टरक रहे थे। वह सारी रात बँठे रहे और उस बालिका के ऊपर 'ओ शारदे' एक लम्बी कविता लिखी। उसे बहुत समय तक वह छिपा कर रखते रहे और रात को एकान्त होने पर पढ़ते। एक डेढ़ वर्ष के बाद वह कविता हम लोग पढ़ पाये।

उनका मन भ्रातृप्रेम से पूर्ण था। वह पितृतुल्य सब अपराधो-भूलो को क्षमा कर अट्ट स्नेह रखते थे। सन् ३१ में उन्होंने आरोग्य शास्त्र लिखा और उसे स्वयं प्रकाशित करने का प्रबन्ध जुटाया कि भद्रसेन गान्धिन दिन भयकर ज्वर घस्य रहकर चल बसे। भद्रसेन की मृत्यु के आघात का आभास आरोग्य शास्त्र में लिखी उनकी भूमिका से लगता है। उसमें लिखा है 'मेरी अनगिनत विपत्तियों में सर्वोपरि विपत्ति मेरे पवित्र जीवी और परम आज्ञाकारी पुत्राधिक भार्गव भद्रसेन का अविकसित यौवनकाल में ही अनायास निधन है, जिसने मेरे साहस और जीवन की मधुरता की नस-नस तोड़ दी। मुझे भय है कि मेरी नास्तिक विचलता और अस्थिरता से प्रथम बहुत-सी त्रुटियाँ रह गई होंगी। जिसके लिये मैं अपनी उपयुक्त कृष्ण दत्ता की तरफ विश पाठको का ध्यान आर्पित करके दया और क्षमा की आशा करता हूँ।'

इस प्रकार अनेक कठिनश्रमों और ग्लानताओं के रहते हुए भी आचार्य चतुरसेन जी का पारिवारिक जीवन प्रसन्नता और उल्लास से भरा हुआ था। भाई और बच्चों के प्रति उनकी अजस्र स्नेह धारा उन सबको आचार्य के प्रति अगाध श्रद्धा में मग्न किए रहती थी। उनकी गहरी भावुकता और विनोदप्रियता का सहज रूप उनके पारिवारिक जीवन में ही प्रस्तुत होता था।

आचार्य जी मित्रों एवं समाज के बीच

आचार्य चतुरसेन जी अपने मित्रों से भी खुलकर मिलते थे। यद्यपि उनके मित्रों की संख्या बहुत कम थी। वह सत्य बहने वाले, मुँहफट व्यक्ति थे, इस कारण से कम ही लोगों को अपना मित्र बना सके थे। अपनी 'आत्मकथा' का प्रारम्भ करते हुए उन्होंने स्वयं यह बात स्वीकार की है 'मैं एक आहत, दिग्गु अनराश्रित योद्धा हूँ'। अपने चिरजीवन में मैंने सब कुछ खोया है पर्याप्त कुछ नहीं। मैंने एक मित्र जीवन में उत्पन्न नहीं किया। आज जीवन की संध्या में मैं अपने को सर्वथा एकाकी, असहाय और निरप्रेम अनुभव करता हूँ। मेरी दत्ता उस मुसाफिर के समान है, जो दिन भर निरन्तर मन्जिल काटता रहा

हो, और अब निजंन राह ही मे सूर्य अस्त हो गया हो, वह बेसरोमामान् यक कर राह ने एक वृक्ष के सहारे रात काटने पड़ गया हो—और मजिलो दूर अपने घर मे बिछी मुखद दुग्ध फेन रूपी शय्या की, सन्ध्या की भांति स्निग्धा पत्नी की, और फूल के समान सुन्दर अपने पुत्र की केवल कल्पना मात्र कर रहा हो ।^१

उन्होंने एक बार प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक से स्वयं कहा था, पता नहीं क्यों मेरी किसी से नहीं निपट पाती । श्री कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर' से भी इस विषय की चर्चा करते हुए उन्होंने कहा था 'जाने क्या बात है, जिससे मेल होता है उससे लड़ाई हो जाती है, पर जाने क्या बात है कि तुमसे कभी लड़ाई नहीं होती ।'^२

वास्तव मे उनके स्वभाव की एक प्रमुख वृत्ति अहंकार थी । अपने आत्म सम्मान को आहत होते वह कभी भी देख न पाते थे । श्री 'प्रभाकर' जी ने उनके स्वभाव की चर्चा करते हुए लिखा है 'अपने लडाकू पने से वह खुश नहीं थे, पर मजबूर थे । उनके स्वभाव की एक प्रमुख वृत्ति अहंकार थी । वह महत्वाकांक्षी थे, समाज मे महत्त्व पाने के दावेदार थे, हकदार थे, पर समाज ने उनके दावे को स्वीकार नहीं किया, उनका हक उन्हें नहीं दिया । यही नहीं उनके मित्रो ने, उनके अपनो ने उनके अहंकार पर ड़ेले फेंके, उनके हक की उपेक्षा की और इस तरह एक उद्बुद्ध मानव को कुद्ध मानव बना दिया ।'^३

समाज ने उनकी सदैव उपेक्षा की, इसी कारण से उन्होंने भी कभी समाज की चिन्ता न की । उन्होंने समाज से आदर की आशा की किन्तु मिला अनादर, उन्होंने मित्रो से निश्चित प्रेम चाहा, किन्तु स्वार्थी मित्रो ने उन्हें सदैव प्रवर्धित ही किया । उनके उपन्यास 'धर्मपुत्र' की भूमिका को पढ़ने से उनके मस्तिष्क की यह निर्वलता स्पष्ट हो जाती है । उद्दू के कहानीकार श्री कृष्ण चन्द्र को एक प्रकाशक ने पार्टी दी थी । उसमे आचार्य चतुरसेन जी भी निमन्त्रित थे । आचार्य जी उस पार्टी मे सम्मिलित हुए । वहाँ पर उस पार्टी को देखकर उनसे मस्तिष्क मे जो भाव उठे उन सभी को आचार्य चतुरसेन जी ने

१. चतुरसेन—प्रमातिक, अंक १ पृ. ८५ ।

२. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १७ अप्रैल, १९६० ।

३. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १७ अप्रैल, १९६०, पृ. ५ ।

इस भूमिका में लिख डाला है। वे लिखते हैं 'कृशन चन्दर को 'दोखी—निपट बालक सा तर्कण है। मैं सोच रहा था इसे भला क्या पार्टी दी गई? ऐसी शानदार पार्टी तो मुझे मिलनी चाहिए थी। उसके बाद अकस्मात् मेरे मन में एक विचार पैदा हुआ—कि क्या कारण है अब तक मुझे किसी ने ऐसी शानदार पार्टी नहीं दी। चालीस साल कलम घिसी, पैसठ की दहलीज पर पहुँचा, ग्रन्थों की सख्या एक सौ इक्कीस को पार कर गई, फिर क्या लोग अन्ये हैं, बहरे हैं, मूर्ख हैं या साहित्य को समझने नहीं हैं। क्या बात है, पास्तव में पार्टी यदि किसी को मिलनी चाहिए थी, तो मुझी को। मैंने एक बार आँख और सिर उठा कर चारों ओर देखा—तो मुझे ऐसा प्रतीत हुआ कि उस जमघट में मुझसे बड़ा साहित्यकार तो कोई नजर नहीं आ रहा है। फिर भी पार्टी मुझे नहीं, कृशन चन्दर को ही दी गई थी। इसमें तनिक भी चुबहा न था।

'बहुत गुस्सा आ रहा था सब लोगों पर। क्या नहीं लोग मुझे ऐसी पार्टियाँ देते। परन्तु कहूँ किससे? मन ही मन खीझ रहा था कि मन ने एक धक्का दिया, कहा—अपनी इतनी पूजा करता है तो दुनियाँ से क्या? तू खुद अपनी ओर देख, अपना साहित्य रचे जा, अपनी कलम सम्पदा से आप ही सम्पन्न रह। मगन रह। पार्टी बाँटी को गोली मार, और उठा अपनी कलम। अभी उठा। इस वक्त दिल चुटीला है—ऐसी ही चोट खाकर साहित्यिक बेबनाएँ मूर्त होती हैं। खीच तो एक दर्द की तस्वीर।'^१

स्पष्ट ही इन पक्तियों में एक साहित्यकार का आहत, आत्म-सम्मान-तर्पणा हुआ दीख पड़ता है। उनको इस बात का दुःख था कि 'आज तक किसी साहित्यकार, साहित्य सख्या, या साहित्य सच ने कभी मेरे पास आकर नहीं कहा था, कि तुझे हम सम्मानित करें। तेरा जन्म नक्षत्र मनाएँ, तेरी कुछ धूमधाम करें, पब्लिसिटी करें। न कभी किसी सम्मेलन का सभापति ही मुझे बनाया गया। इन्तजारी बहुत की। सभापति बनाना तो दूर—साहित्य सम्मेलन-के अधिवेशन में कभी मुझे निमन्त्रण नहीं मिला। पिछली बार मेरठ में हिंदी साहित्य सम्मेलन का अधिवेशन था—वहाँ मैं बिना बुलाये ही चला गया—इसलिए कि—पास तो है ही—बहुत से साहित्य दम्बुङ्क क दर्श-पर्स हो जायेंगे। देखा सबने, पर किसी ने भीतर मच पर चल क-

बैठने तक को नहीं कहा । दो दिन बाहर ही बाहर घूम कर चला
आया ।^१

वह सम्मान पाने के अधिकारी थे किन्तु कहीं भी सम्मान न मिला । यही कारण था कि उनका आहत आत्म-सम्मान किञ्चित् मात्र शतका खाते ही क्रुद्ध हो उठता था, यही कारण था कि वह समाज में अन्त समय तक अपना एक भी मित्र न बना सके थे । श्री 'प्रभाकर' जी ने उनके स्वभाव की आलोचना करते हुए लिखा है "उनकी यह असफलता थी कि वह उद्वुद्ध होकर भी क्रुद्ध हुए, पर इस असफलता की जड़ में समाज की गन्दगी थी । इस गन्दगी का सबसे गन्दा प्रदर्शन यह कि उन्हें क्रुद्ध बनाने वाला समाज सदा यह नारा लगाता रहा कि वह क्रुद्ध न होते, तो मैं उनकी पूजा करता ।' 'मैंने उनकी इस असफलता को कभी महत्व नहीं दिया और सदा पूरी ईमानदारी के साथ उसे एक बहुत छोटी धुद्र और नगण्य असफलता मानता रहा । क्यों ? क्या उनकी मित्रता के कारण? नहीं, उनकी एक महान् सफलता के कारण कि समाज द्वारा क्रुद्ध किये जाने पर भी वह उद्वुद्ध रहे और अपने जीवन के अंतिम दिन तक उसी समाज को गुप्त, स्वादिष्ट और स्वास्थ्यवर्धक भोजन परोसते रहे । उनको छोड़िए, उनके इस मानसिक भोजन को भी समाज ने कभी उचित महत्व नहीं दिया, पर महत्वहीनता के इस दमघोटू वातावरण में भी उन्होंने अपने भोजन का स्तर नहीं गिराया, अपना खून पसीना एक्कर, उसे ऊँचे से ऊँचा उठाया, इसी में अपने आप को खपा दिया । यह क्या उनके दक्षिणशाली व्यक्तित्व की कोई साधारण सफलता है ?^२

इनके कतिपय मित्रों के सपकों के सम्मरण बड़े रोचक हैं और वे मित्रों के व्यवहार और उनके द्वारा आचार्य चतुरसेन जी के मन पर प्रगट हुई प्रतिक्रिया के द्योतक हैं । अतः उनमें से कुछ को देना यहाँ प्रासंगिक है ।

श्री कन्हैयालाल माणिकलाल मुंशी उत्तर प्रदेश के गवर्नर थे और नैनीताल के राजभवन में गर्मी बिता रहे थे । समय की बात श्री चतुरसेन भी अपने परिवार सहित नैनीताल जा पहुँचे । मुंशी जी एक युग पढ़े सोमनाथ पर उपन्यास लिख चुके थे और शास्त्री का 'सोमनाथ' इन्हीं दिनों छपा था । इस तरह दोनों समानधर्मी और समानकर्म व्यक्ति थे । शास्त्री जी ने मुंशी जी को

१. धर्मपुत्र, भूमिका, 'बवं की तस्वीर' ।

२. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १७ अप्रैल, १९६०, पृ. ५ ।

पत्र लिखा कि मैं आपसे मिलना चाहता हूँ पर शर्त यह कि गवर्नर मुझी हमारी बातचीत के बीच में न आवें ।

मुझी जी बहुत ऊँचे दर्जे के सामाजिक सुसभ्य व्यक्ति हैं उन्होंने शास्त्री जी को मिलने की तारीख और समय लिख दिया । पधारने की प्रार्थना भी की । नैनीताल पहाड़ी स्थान है । वहाँ ताँगा, मोटर, दिल्ली की तरह गुलम नहीं । शास्त्री जी ने चार आदमियों वाली दो गाड़ियाँ किराये पर की और अपनी पत्नी सहित बहू समय पर राजभवन पहुँचे ।

राजभवनो के नियम पुराने समय से बँधे सघे चले आ रहे हैं । द्वारपाल ने शास्त्री जी से प्रार्थना की कि वह डाड़ी प्रवेश द्वार पर छोड़ दें, क्योंकि राजभवन में डाड़ी जाने का नियम नहीं है ।

शास्त्री जी ने द्वारपाल की ओर नहीं देखा और डाड़ी वाली से डाटकर कहा "क्यों रे, हमने, तुमसे कन्हैयालाल मुझी के घर चलने को कहा था पर तुम राजभवन आ घमके ? बड़े मूर्ख हो ।"

द्वारपाल ने कहा 'श्रीमन् महामहिम मुझी यहीं रहते हैं । डाड़ी वाले ठीक स्थान पर आपको लाये हैं ।'

फिर भी गाठ न खुली तो द्वारपाल ने प्रधान द्वारपाल को फोन किया । वह आये, पर शास्त्री जी की दलील थी 'नियम गवर्नर के होंगे, पर हमें तो गवर्नर मुझी से मिलना ही नहीं ।' और तब उन्होंने अपने डाड़ीवाले से कहा 'डाड़िया नीचे रख दो, जितने समय के लिए हमें मुझी जी ने बुलाया है, हम अपने समय यही द्वार पर बैठे रहेंगे और फिर लौट जायेंगे ।' प्रधान द्वारपाल चकराया । उसने निजी सचिव को फोन किया और उसने महामहिम मुझी को सब हाल सुनाया । मुझी जी ने कहा 'द्वार खोल दो और उन्हें डाड़ी पर ही जाने दो ।' द्वार खुला और शास्त्री जी डाड़ी पर बैठे हुए राजभवन के बरामदे तक पहुँचे जहाँ स्वागत के लिए सड़े मुझी जी उनकी प्रतीक्षा कर रहे थे ।'

अपना श्रेष्ठ उपन्यास 'बैशाखी की नगर बधू' शास्त्री जी ने प्रधान मन्त्री जवाहर लाल की समर्पण किया । वह समर्पण क्या था ठीक-ठीक सात करने की हिदायत थी । इस समर्पण का आरम्भ होता है 'हे बाह्यण ।' इत-

१. एक कथा अमृत, कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर', साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १८ अप्रैल, १९६०, पृ. ५ ।

व्यग्यात्मक सबोधन से। स्वाभाविक था कि नेहरू जी इसे पसन्द न करते थे। फिर इस तरह के समर्पण पूँछकर करने की प्रथा है और शास्त्री जी ने न पूछा, था, न स्वीकृति ली थी।

प्रधान मंत्री के निजी सचिव ने शास्त्री जी को पत्र लिखा 'आपने बिना पूछे प्रधान मंत्री को यह समर्पण क्यों किया ?'

शास्त्री जी ने उत्तर दिया 'समर्पण का अर्थ है देना, तो मैंने प्रधान मंत्री को अपने कई वर्षों के परिश्रम का फल दिया है उनसे कुछ मागा नहीं इस तरह मैं दानी हूँ भिखारी नहीं कि पूछता फिर्लूँ कि कुछ लेना है क्या ? फिर भी नेहरू को मेरा समर्पण पसन्द न हो, तो उनसे कहना कि पुस्तक का वह पन्ना फाड़ दें।'

पंजाब हिन्दी साहित्य सम्मेलन के स्वागताध्यक्ष डा० सत्यपाल ने शास्त्री जी को बहुत आग्रह से बुलाया। वह जिस गाड़ी से गये उसी से, समय की बात, सम्मेलन के उद्घाटनकर्ता थी गणेश बामुदेव मावलकर (अध्यक्ष लोकसभा) भी गए। स्टेशन पर बहुत धूमधाम से स्वागत हुआ पर इस स्वागत में मावलकर जी पर ही पुष्प वर्षा होती रही। शास्त्री जी प्लेट फार्म पर अपने सामान के पास खड़े रहे उनके पास कोई नहीं आया। बाद में एक स्वयं सेवक रिक्शा में बैठकर उन्हें निवास स्थान पर छोड़ आया। शाम को वह उत्सव में गए तो वहाँ भी वही बात कि मावलकर जी का स्वागत राजकीय ढंग से और शास्त्री जी मच के एक कोने पर। उद्घाटन भाषण और स्वागत भाषण के बाद उल्लासभरे वातावरण में शास्त्री जी से मंगल वचन कहने का अनुरोध किया गया, तो शास्त्री जी माइक पर आये और प्रसन्नता भरे स्वर में बोले 'मावलकर जी की इस बारात में आकर बहुत प्रसन्नता हुई। दूल्हा तो सुन्दर है ही, बारात भी खूब सजी है और प्रबन्ध भी शानदार है पर साहित्य रूपी दुल्हिन इस धूमधाम में ऐसी दब गई है कि छुई-मुई सी घूघट में लिपटी दबी बँटी है, कही दिखाई नहीं देती। 'मुनकर दर्राकों, थोनाओ ने तालियों से पंडाल गुजा दिया, पर मच पर तो पानी ही पड़ गया।'^१

१. एक कड़ुवा अमृत, बन्हेयालाल मिश्र, 'प्रभाकर', साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १७ अप्रैल १९६०, पृ. ५।
२. एक कड़ुवा अमृत, बन्हेयालाल मिश्र 'प्रभाकर', साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १७ अप्रैल, १९६०, पृ. ६।

‘हिन्दू विश्वविद्यालय की एक परिषद् में भाषण देने के लिए उन्हें (आचार्य चतुरसेन जो को) बुलाया गया। बुलाने वालों में श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी भी थे। शास्त्री जी ने अपने भाषण में कहा ‘वाणभट्ट की आत्मकथा’ के लेखक श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी हैं और एक पुस्तक का उन्होंने नाम लिया चायद ‘हिन्दी साहित्य की भूमिका’ के लेखक भी श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी हैं। क्या ये दोनों एक ही हैं? यदि एक ही हैं तो मैं कहता हूँ कि इनमें से एक ही पुस्तक उनकी लिखी हुई है या तो पहली या दूसरी, दोनों पुस्तकें एक लेखक की नहीं हैं। मैं चाहता हूँ, आप इस पर खोज करें।

बड़ी हड़बड़ी मची, सारा वातावरण अस्तव्यस्त हो गया और उत्सव के बाद की टी-पार्टी उलझी-उलझी रही।^१

इसके अतिरिक्त उनकी पुस्तक ‘वातायन’ में ऐसे कितने ही सस्मरण प्राप्त हैं जहाँ इनका उद्बुद्ध मानव क्रुद्ध हुआ दोषता है। ‘मुबलिय पाँच रुपए’^२ ‘श्री जैनेन्द्र का विवाह’^३ ‘ठंडी हवाएँ’^४ आदि उनके ऐसे ही सस्मरण हैं।

श्री कन्हैयालाल मिश्र ‘प्रभाकर’ ने आचार्य चतुरसेन जी के इस प्रकार के सस्मरणों के आपार पर उनके स्वभाव का विश्लेषण करते हुए लिखा है—

१९५९ की गर्मियों के अन्त में वह (आचार्य चतुरसेन जी) हरद्वार से लौटते हुए कुछ घंटे मेरे पास टिके तो अन्तिम (हजारीप्रसाद द्विवेदी) वाला सस्मरण उन्होंने मुझे सुनाया। सुनकर मुझे बड़ा अजीब सा लगा और मन में गहरी अस्वस्थता का भाव जगा। वह साफ बात बहते थे, तो साफ बात सुन भी सकते थे मैंने कहा ‘उन्होंने आपको अपने उत्सव की शोभा बढ़ाने के लिए बुलाया था पर आपने उनकी शोभा पर तारकोल छिड़क दिया। यह क्या कोई अच्छी बात है?’

शास्त्री जी ने पूरे सन्तुलन से उत्तर दिया ‘ऐसी बातें अच्छी थोड़े ही हुआ करती हैं।’

१. एक कड़ुया अमृत, कन्हैयालाल मिश्र ‘प्रभाकर’, साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १७ अप्रैल १९६०, पृ. ६।

२. वातायन, आचार्य चतुरसेन, पृ. १३९-१५४।

३. वातायन, आचार्य चतुरसेन, पृ. १६१-१६६।

४. वातायन, आचार्य चतुरसेन, पृ. १७१-१७५।

उनके सन्तुलन और उत्तर से मुझे बड़ाधा मिला और वर्षों की जिज्ञासा एक प्रश्न में भरकर मैंने उनके सामने रख दी 'नैनीताल गए तो आप मुझी जी से भिड़ गए, अमृतसर गए तो माबलकर जी से जा टकराए और काशी गए तो द्विवेदी जी को उधेड़ बैठे। जब आप मानते हैं कि ये बातें अच्छी नहीं हैं तब आप यह सब करते क्यों हैं ?'

जरा गम्भीर रहे तब मुस्कराये कुछ सोचते रहे, फिर बोले 'यह रहस्य जहाँ तक मुझे याद है आज तक मैंने किसी को भी नहीं बताया। शास्त्री की भाषा में यह 'गुह्यात गुह्यतरे परम्' है, पर तुम्हें बताता हूँ। गद्य लेखक के जीवन का यह रहस्य पद्यमय है और जाने मुझसे पहले ही इसे कैन लिखकर रख गया है।' और तब उन्होंने यह शेर पढ़ा —

घोर आए, घर में घुस गए और लूट ले गए,
बदा कर सकता था क्या, खाम लेने के सिवा।

मुनकर मेरा मन गम्भीर हो गया पूछ
बैठा "तो यह सब क्या मजबूरी का खासना है ?" उन
का उत्तर एकदम साफ था "और क्या ?"

मैं एक दम किनारे पहुँच गया "तो फिर
यह तो गाली देना है।।"

उनका उत्तर एक दम साफ था 'और क्या ?'

मुनकर सोचने लगा "शास्त्री जी अपने साहित्य में ही नहीं, अपने जीवन में भी स्पष्ट हैं। वह स्वप्न दृष्टा ही नहीं, स्पष्ट भी हैं। यहाँ तक कि अपनी खामियों की सूबियों का जामा पहनाना उन्हें पसन्द नहीं। समाज ने उनके साथ अन्याय किया है, तो वह उसे गाली देते हैं उनके अहंकार को नम्रता का अर्घ्य न देकर, कोई अपने अहंकार से धकियाए, तो वह बर्बर हो उठते हैं।"

इसी बातचीत में उनकी नई पुस्तकों की चर्चा चल पड़ी, तो मैंने पूछा,
"आपको रायल्टी के रुपये मिल जाते हैं ?"

प्रश्न साधारण था पर उनके उत्तर ने उसे असाधारण बना दिया 'बहुन दिन लुटने के बाद मैंने प्रकाशकों पर अपने बुरा आदमी होने की घोंस जमा दी, है, इसलिए कुछ न कुछ मिल ही जाना है।' 'वही बात कि उनका मानस उद्-बुद्ध था, हमने उसे फुट्ट बना दिया था और अपने बाम की कुहपना को छिपाने

के लिए हम जोर-जोर से चिल्लाते रहे—यह मानव क्रुद्ध है। सच यह कि वह पड़वा अमृत थे।”^१

उपर्युक्त उदाहरणों से स्पष्ट हो जाता है कि आचार्य चतुरसेन जी मे आत्म-सम्मान की भावा आवश्यकता से अधिक थी। जैसा कि हम पीछे कह चुके हैं कि उनका आहत आत्म सम्मान किंचित् मात्र झटका खाते ही क्रुद्ध हो उठता था। उपर्युक्त समस्त सस्मरण उनके क्रुद्ध आत्म-सम्मान को ही प्रकट करते हैं। इसके अतिरिक्त आचार्य चतुरसेन जी की एक विशेषता और थी। यदि उनके आहत आत्म-सम्मान पर आपात न किया जाय तो उनका हृदय सदैव नवनीन के सगान शुद्ध एव कोमल रहता था। अपने मित्रों के साथ वे एक सच्चे मित्र थे। वे स्वभाव से अकृतघ्न नहीं थे। जिन स्थानों पर उनके अह की तुष्टि हुई, जिन मित्रों ने उनके आत्म-सम्मान का ध्यान रखा, उन स्थानों पर उन्होंने कौसा व्यवहार किया, इसको यहाँ देना अनुपयुक्त न होगा। इस प्रकार उनके मित्रों के कुछ सस्मरण यहाँ हम प्रस्तुत कर रहे हैं—

श्री हरवशराम ‘बच्चन’ का आचार्य चतुरसेन जी से घनिष्ठ परिचय था। ‘बच्चन’ जी उन्हें अपना अग्रज और आचार्य चतुरसेन जी उन्हें अपने लघु भ्राता के समान मानते थे। यहाँ आचार्य जी से सम्बन्धित उनके जीवन का एक सस्मरण उद्धृत है—

“इसके बाद मैं शास्त्री जी को सन् १९३९ मे किसी कवि सम्मेलन मे मिला। १९३६ मे मेरी पत्नी का देहावसान हो चुका था ‘मधुशाला’ की मस्ती मुझे छोड़ चुकी थी, “निशा निमग्नण” के बाद मैं ‘एकांत सगीत’ गीत लिख रहा था, उन्हीं को प्राय सुनाता भी था। एक अवसाद विषाद की छाया मुझे रहती थी। शास्त्री जी मुझे देखकर बोले “मधुशाला” और मधुशाला के लेखक की यह दशा। तुम्हें हो क्या गया है? मैंने उन्हें अपनी क्या व्यथा बताई। वह बोले, “तुम-अस्वस्थ हो, इसी से तुमने जीवन का एक अस्वस्थ दृष्टिकोण अपनाया है, इसे छोड़ो मेरे पास आओ, मैं तुम्हारा इलाज करूँगा। शरीर और मन कोई अलग सत्ताएँ नहीं हैं” शास्त्री जी ने मेरे प्रति जो आत्मीयता दिखलाई उससे मैं कृतकृत्य हो गया।”

शास्त्री जी को सचमुच मेरी पिता थी। उन्होंने कई पत्र मुझे लिखे, अततोमत्वा सन् १९४० मे मैं दिल्ली आया, और दो-तीन दिन उन्हीं के साथ

लालबाग, हाहादरा में ठहरा। शास्त्री जी को अधिक निवृत्त से देखने का अवसर मिला। उनको मैंने अथक परिश्रमी अदम्य उत्साही और अबाध कर्मठ के रूप में देखा। वह नियमित रूप से दो बजे रात को उठते और बारह बजे दिन तक काम करते, फिर स्नानादि कर भोजन करते और थोड़ी देर आराम करते। शाम को उनके रोगी, मित्र, मिलने वाले आते और वह उन्हें दवा देते और उनसे बातें करते। लेखन से जो आमदनी उन्हें होती थी उससे वे असतुष्ट थे, वह चाहते थे कि बँचक छोड़कर अपना सारा ध्यान साहित्य मृजन की ओर लगाएँ, पर परिस्थितियाँ उन्हें मजबूर करती थी कि वह पैसे से कुछ धन कमाते रहें। वह निराश नहीं थे और उसे सत्य करने की दिशा में लगे रहना चाहते थे, उपलब्धि हो, कम हो, कुछ भी न हो।

मुझे उन्होंने अपनी हार्दिक सवेदना दी, स्नेह दिया। मेरी विषिवत स्वास्थ्य परीक्षा की, घटों बैठकर बचपन से मेरी इमारियों-बीमारियों का इतिहास पूछा। अंत में उन्होंने मुझे अपनी सलाह दी। "तुम्हें अभी बहुत दिन जीना है, तुम घर परिवार बसा कर ही शांत और सुखी रह सकोगे, तुम फिर से विवाह करलो। मैं बिल्कुल तुम्हारी जैसी मन स्थिति से गुजर चुका हूँ। इसलिए तुम मेरे अनुभवों से लाभ उठाओ। फिर कुछ रककर हँसकर बोले, अगर तुम जाति-प्राति का बंधन नहीं मानने तो तुम्हारे लिये एक सुपड बग्या भी मेरी दृष्टि में है "

'मैं केवल इतने पर राजी हो सका कि यदि कोई लडकी अनिवायं रूप से मेरे जीवन में आएगी तो मैं विवाह कर लूँगा। शास्त्री जी को बहा सकोप हुआ। मैं चलने लगा तो उन्होंने मुझे एक अधिषि दी, खानपान, समय नियम भी बनाया। एक राजा के लिए उन्होंने एक रसायन तैयार किया था बोले तुम्हें इससे बहा लाभ होगा। मैंने पूछा, दाम ? बोले, दाम इसका कुछ नहीं, पर कुछ मरीजों को दवा तब फायदा करती है जब वह जान लें कि दवा महंगी है, इसलिए कहता हूँ कि पूरी सुरुआत के लिए अगर हजार रुपये भी मागे जायें तो इनका दाम कम है। तीन महीने की दवा सतम हो गई तो उन्होंने तीन महीने की दवा पासल से अपने खर्च पर भिन्नवाई थी। मेरे स्वास्थ्य में अद्भुत परिवर्तन हुआ और शायद उसके कारण मेरे मन स्वास्थ्य में भी।

कभी सोचना हूँ शास्त्री जी से इतनी संवेदना "ममता" कृपा पाने का अधिकारी मैं किस माने था ? केवल हिंदी लेखन क्षेत्र में उनका एक छोटा सा

सहकर्मी होने के नाते । वह अपना सच्चा नाता साहित्यकारों से ही मानते थे ।^१

“बच्चन” जी के उपर्युक्त सस्मरण से स्पष्ट होता है कि उनके जीवन के निर्माण में आचार्य चतुरसेन जी का बहुत बड़ा हाथ था । इसी प्रकार आचार्य जी से कितने ही साहित्यकारों और रोगियों को प्रेरणा, प्रोत्साहन और सहायता प्राप्त हुई थी । उनके हृदय में कोमल भाव थे, इस बात को स्पष्ट करने के लिए उनके जीवन से सम्बन्धित एक और सस्मरण देना मैं उचित समझता हूँ । जैसा कि पिछले पृष्ठों में दिखलाया जा चुका है कि हाजी मुहम्मद से उनकी अत्यंत घनिष्ठता थी । दोनों मित्र थे, आत्मीयता थी किंतु मुसलमान होने के कारण आचार्य चतुरसेन जी अपने उस मित्र के यहाँ का जल भी न पीते थे । इसी प्रसंग से सम्बन्धित आचार्य जी द्वारा लिखित प्रस्तुत सस्मरण यहाँ उल्लेखनीय है—

‘एक दिन जाकर देखा—विन्सी मित्र से मिलने जा रहे थे । कपड़े पहिनकर तैयार । देखा तो जोर से अट्टहास करके कहा—खूब आये, चलो, एक जगह जाना है । एक खोजा महिला है, उनसे मिलने जाना है । साहित्य में रस लेती है । मौज रहेगी । तब तक भी मैं महिला मित्रों से मिलना बहुत सकोच की बात समझता था । पर इस मित्र का न साथ छोड़ सकता था न अनुरोध । वह एक सम्पन्न घनी विधवा खोजा युवती थी । बैतकल्लुफी की मुलाकात । परिचय देकर मेरा मित्र गुजराती में घुल मिल कर बातें करने लगा । बीच में दोनों मेरी खातिर हिंदी भी बोल लेते । कुछ देर बाद एक बालिका कोई दस ग्यारह बरस की, किंतु स्वप्न की परी के समान सुन्दर, एक ट्रें में तीन लैमोनेड लेकर धीरे गति से आई । प्रथम सम्मान मुझ नये अतिथि को देने के लिए पहले वह मेरी ओर बढ़ी । मैं मन ही मन पबरा उठा । कैसे इस मुसलमान लड़की का छुआ पानी पियूँ ? मैं ‘ना’ करने को ही था, कि उसकी माता ने वह गुजरानी में “ना, ना, वे नहीं पियेंगे तेरे हाथ का छुआ । और साथ ही मुझसे कहा—पास ही में हिंदू होटल है, वहाँ से आपके लिए मैगाती हूँ उसने नीकर कं, आवाज दी “रामा” ।

और लड़की का हँसता हुआ मुँह सूख गया । उसने एक विचित्र दृष्टि मेरी ओर देखा । उसका स्पष्ट अभिप्राय था, कि वह मुझसे पूछ रही है कि मैं उसके हाथ का छुआ न पीकर उस गढ़े नीकर के हाथ का बयोकर पी सकूँगा ।

और मेरी अतरात्मा ने मुझसे बिना पूछे ही कह दिया नहीं-नहीं मैं पियूंगा पिटिया लेआ, लेआ। और तब वह अप्सरा आनंद बखेरती हुई मेरे निक्ट आई, अपनी चम्पे की कली जैसी उँगलियों से गिलास उठा मेरे हाथ में दिया, हाजी चुपचाप मेरा पीना देखता रहा। फिर उसने खड़े होकर अनुताप के स्वर में कहा— 'बड़ी गलती हुई। मैं नाहक समझा आप शास्त्री है, छुआ छूत का स्याल रखते होंगे। इसी से कभी मैंने आपसे खाने पीने की बात पूछी ही नहीं। आप ऐसे दरियादिल हैं। और तब मैंने कहा— "मित्र, यह आज ही जीवन में पहलीवार कुफ़ तोडा है। भला ऐसी सुन्दर बिटिया की भी अवहेलना की जा सकती है ? और फिर सब विषय बातचीत के स्यगित होकर खान-पान छुआ छूत पर वार्तालाप हुई हम तीनों मित्रों की।"

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि आचार्य चतुरसेन जी मित्रों के गहरे मित्र और शत्रुओं के भयकर शत्रु थे। वे आत्म सम्मानी थे, महत्वावासी थे। जहाँ उनके आत्म-सम्मान को किंचित मात्र भी आघात लगता था वे अपने को रोक न पाते थे। वास्तव में सत्य यह है कि उनको एक अभाव सदैव खरबता रहा और वह था प्रत्याशित सम्मान का अभाव, प्रत्याशित मूल्यांकन का अभाव, साधना की प्रत्याशित प्रतिष्ठा का अभाव। इस अभाव ने ही व्यक्तिगत विक्षोभ का रूप धारण कर लिया था।

आचार्य चतुरसेन जी चिकित्सक के रूप में—

जैसा कि हम पिछले पृष्ठों में दिखला चुके हैं कि आचार्य चतुरसेन जी ने अपने जीवन का प्रारम्भ एक चिकित्सक के रूप में किया था। जयपुर संस्कृत महाविद्यालय से ससम्मान 'आयुर्वेदाचार्य' की उपाधि लेने के पदचात् अपने चिकित्सा कार्य प्रारम्भ कर दिया था। आचार्य जी एक उच्च कोटि के साहित्यकार होने के साथ-साथ एक कारगर चिकित्सक भी थे। यहाँ हम उनके चिकित्सा सम्बन्धी कुछ सस्मरण देकर प्रस्तुत अध्याय को समाप्त करेंगे।

डा० लक्ष्मीनारायण शर्मा आचार्य चतुरसेन जी के परिवार के चिकित्सक थे और आचार्य जी स्वयं उनसे। डा० साहू ने आचार्य चतुरसेन शास्त्री से अपनी चिकित्सा करवाई थी। उसका विवरण देने हुए उन्होंने लिखा है 'मैं पुराने नजले से परेशान था। 'आनिक' रादनाइटीज लगभग आठ वर्ष से चल रही

थी, नाक से बदबूदार बलगम आता था। डाक्टरी दवाइयों से कोई लाभ नहीं हो पाया था। इरविन अस्पताल में नासारोगों के विशेषज्ञ डा० सोहनसिंह को भी कन्सल्ट कर चुका था। उन्होंने दो बार नाक में पक्चर भी किया। किन्तु फिर भी कोई लाभ न हुआ, केवल आपरेशन अनिम उपाय रह गया था। शास्त्री जी को मैंने अपने रोग का हाल बताया तो बोले 'मैं आपकी चिकित्सा कहूँगा और आपका यह रोग निश्चित रूप से जाता रहेगा। लेकिन वायदा बीजिए कि ईमानदारी से आप मेरी औपधि ४० दिन खाएँ। देखिये। इसमें लापरवाही नहीं होनी चाहिये। साथ ही आप मुझसे यह न पूछें कि क्या औपधि दे रहा हूँ।'

मुझे उनकी बातें मान लेने में भला क्या आपत्ति हो सकती थी। उन्होंने मुझे ४० दिन सेवन करने के लिए वेर के बराबर किसी औपधि की गोलियाँ दीं। १५ दिन औपधि सेवन करने के बाद मुझे बहुत लाभ दिखाई दिया और एक मास में तो रोग बिल्कुल जाता रहा। शेष दस दिन की गोलियाँ फिर मैंने खाई ही नहीं। मैं शास्त्री जी को धन्यवाद देने पहुँचा, मैंने कहा 'शास्त्री जी आपकी औपधि ने वास्तव में चमत्कार कर दिया।'

मेरे आरोग्य लाभ से उन्हें हार्दिक प्रसन्नता हुई। बोले 'भाई! आप लोग बड़े डाक्टर हैं बड़ी-बड़ी हीं बातें सोचते हैं। छोटी बातें आपकी नजर में नहीं आती।' इसके पश्चात् उन्होंने न्यूटन का दृष्टान्त देते हुए कहा 'जैसे न्यूटन जैसा महान् वैज्ञानिक छोटी बात न सोच सका इसी तरह आपने भी पक्चर और आपरेशन की तरफ ध्यान दिया। लेकिन आपको तो साधारण सा रोग था। आप का नफ (बलगम) दूषित हो गया था। और मैंने जो गोलियाँ आपको दी थी वह साधारण 'व्योपादि वटी थी।'

आचार्य चतुरसेन जी में एक सफल चिकित्सक के सभी गुण विद्यमान थे। अपनी चिकित्सा में दृढ़ आत्म-विश्वास चिकित्सक का सर्वश्रेष्ठ गुण माना जाता है। आचार्य जी में आत्म विश्वास का अभाव न था। डाक्टर लक्ष्मी नारायण शर्मा ने उनके वैद्य जीवन का एक सस्मरण उद्धृत करते हुए लिखा 'दर असल शास्त्री जी को अपने निदान पर बड़ा दृढ़ आत्म विश्वास रहता था और यही उनकी चिकित्सा सम्बन्धी सफलता का कारण था। एक बार तो ए'

मारवाडी सेठ के केस में सिविल सर्जन से शास्त्री जी की बहस ठन गई। रोगी को निरन्तर ज्वर रहता था और वह मुखार में बहुत बक-झक भी करता था। सिविल सर्जन का निदान था कि रोगी को 'टाइफाइड' हो गया, किंतु शास्त्री जी का कथन था कब्ज के कारण रोगी के पेट में मल सड़ रहा है। इसीलिए उसे ज्वर और प्रलाप है। शास्त्री जी रोगी को एनीमा लगाने के पक्ष में थे और सिविल सर्जन उनकी तजवीज के विरुद्ध। वह कहता था कि एनीमा देने से रोगी की हालत बिगड़ जाएगी। सेठ जी का शास्त्री जी में अटल विश्वास था फलतः उनकी बात मानकर रोगी को दो बार एनीमा लगाया गया जिससे उसके पेट से लगभग दो सेर मल की सूखी गांठें बाहर आईं। अगले दिन ही रोगी ज्वर मुक्त होकर भूख भूख चिल्लाने लगा। सिविल सर्जन महोदय ने अगले दिन देखा तो दंग रह गए बोले 'टाइफाइड न होकर शायद पैरा टाइफाइड था।'

आचार्य चतुरसेन जी की चिकित्सा सम्बन्धी 'अमीरो के रोग' में इस प्रकार के कितने ही सस्मरण प्राप्त हो जाते हैं।

चिकित्सक में प्रत्युत्पन्नमति का होना भी आवश्यक गुण माना गया है। आचार्य चतुरसेन जी में यह गुण भी पर्याप्त मात्रा में था। उनकी बुद्धि कठिन से कठिन अवसरों पर भी स्थिर रहती थी। प्रत्युत्पन्नमनित्व उनके स्वभाव की प्रमुख विशेषता थी। उनकी इस विशेषता को स्पष्ट करने के लिए उनके जीवन के कुछ सस्मरण ही पर्याप्त होंगे —

'वान सन् १९४७ की है। विभाजन के दंगे चल रहे थे। शाम को आठ बजे से बर्फ़ू लग जाता था। साठे सात बजे एक मित्र शास्त्री जी के पास पहुँचे, मित्र की पत्नी को बहुत बप्ट था और बर्फ़ू लगने में सिर्फ़ आधा घंटा शेष था। आनन-फ़ानन में शास्त्री जी बपडे पटन कर उनके साथ हो लिए, बर्फ़ू की सीटी बजते-बजते दिल्ली में किसी प्रकार वह उनके घर दाखिल हुए। मित्र की पत्नी के सिधु प्रसव हुआ था। और किसी कारण से उनका एक स्नान पक गया था। बेचैनी और पीडा में रोगिणी कराह रही थी। लेकिन शास्त्री जी तो साली हाथ धे, न कोई औषधि, न लेन, न इन्जेक्शन, न प्लास्टर क्या करें। शहर में बर्फ़ू लगा हुआ था। वस्तुतः इस समय कोई हिक्मन लडाने की जरूरत थी। उन्होंने रोगिणी की परीक्षा की और फिर कुछ देर मोच

विचार कर मित्र से बोले—'भई, तुम्हारे घर में हन्दी तो होगी ही।' मित्र ने आए।

'थोड़ा नमक और लाओ।'

नमक भी घर में ही मिल गया।

'अब जरा सा तेल गरम कर लो।'

और शास्त्री जी ने हस्ती और नमक की पोटली बनाकर गरम तेल में डुबो कर उसका सेंक शुरू कर दिया। पाँच मिनट के सेंक से ही रोगिणी की कराहट बन्द हो गई। आधा घंटे की सिकाई के बाद स्तन-चूनुक से दूध, और मवाद रिसने लगा। दबादबा कर वह बवाल निकाला। ज्यो-ज्यो सिकाई की, रोगिणी को उत्तरोत्तर लाभ होता गया और २-३ घंटे पश्चात् तो वह सो गई। किन्तु शास्त्री जी रात भर उसके उपचार में लगे रहे। सुबह रोगिणी को कोई पीडा शेष न रही। दोस्त और वैद्य दोनों ही के वर्तव्यों की शास्त्री जी ने बसूबी निभाया।^१

इन सस्मरणों के अतिरिक्त आचार्य चतुरसेन जी के वैद्य जीवन के अन्य कितने ही सस्मरण प्राप्त हैं। उन्होंने अपने प्रसिद्ध उपन्यास 'गोला' की भूमिका में स्पष्ट लिखा है। 'भारत का कोई ही नामांकित राजा रहा होगा, जिसकी सेवा करने की प्रतिष्ठा मुझे न मिली हो।'^२

आचार्य चतुरसेन जी ने एक बार प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक को स्वयं वैद्यक जीवन के सस्मरण सुनाते हुए कहा था 'डा० अश्वेदकर उदर रोग से बहुत दिनों से पीड़ित थे। उनके उस रोग को मैंने केवल भुट्टे खचाकर ठीक कर दिया था। नेपाल के प्रधान मंत्री को केवल 'नवरत्न' पहिनाकर ही उनको मैंने पुराने रोग से मुक्त किया था।' इसके अतिरिक्त उन्होंने स्वयं ही प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक के एक प्रश्न के उत्तर में अपने वैद्य जीवन के कितने ही अनुभव बतला डाले थे।

आचार्य चतुरसेन जी वैद्य होते हुए भी रुद्धिवादी न होकर नवीनता के पक्षपाती थे। "संस्कृतज्ञ वैद्य होते हुए भी वह चिकित्सा सम्बन्धी आधुनिक विज्ञान की खोजों, गवेषणाओं और सिद्धांतों को पूर्ण मान्यता देते थे। वैज्ञानिक

१. सारस्ताहिक हिन्दुस्तान, १७ अप्रैल, १९६०, चिकित्सक चतुरसेन शास्त्री, डा० लक्ष्मीनारायण शर्मा, पृ. ४०।

२. गोली, आचार्य चतुरसेन, टूटे हुए सिंहासन चौत्कार कर उठे।

प्रगति में वह विश्वास रखते थे। स्टेथस्कोप, ब्लडप्रेसर, इन्स्ट्रुमेण्ट, मूत्र परीक्षा, मल परीक्षा, एकसरे आदि आधुनिक निदान विधियों से वह अपने चिकित्सा कार्य में सहायता लेते थे। वह अक्सर कहा करते थे कि आयुर्वेद में वैज्ञानिक खोजों की बड़ी भारी आवश्यकता है, और यदि हममें शोध कार्य न किया गया तो यह विज्ञान एक दिन मर जायगा। आधुनिक विज्ञान और आयुर्वेद के समन्वय से उन्होंने "आरोग्य शास्त्र" नामक एक काफी बड़ा चिकित्सा सम्बन्धी ग्रन्थ भी अपने चिकित्सा काल में लिखा था, जो केवल बँधों के लिए ही नहीं अपितु जनसाधारण के लिए भी बड़ा उपयोगी है। किन्तु बहुत दिनों से वह बाजार में उपलब्ध नहीं है।^१ जैसा कि "रचना-परिचय" वाले अध्याय में हमने दिखलाया है कि आचार्य चतुरसेन जी ने चिकित्सा सम्बन्धी लगभग ४० ग्रन्थ लिखे हैं।

आयुर्वेद और विज्ञान के समन्वय की चर्चा करते हुए आचार्य चतुरसेन जी ने प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक से कहा था "मेरा पूर्ण विश्वास है, कि यदि विज्ञान का उपयोग मृज्ज के कार्यों में हुआ, तो मनुष्य की औसत आयु बढ़ जायगी। कैंसर, हृदयरोग, रक्तचाप और सिफलिस इन चार रोगों का अभी तक कोई निश्चित निदान नहीं हुआ है, किन्तु मुझे पूर्ण विश्वास है कि अगले दस वर्षों में विज्ञान इन रोगों पर विजय पा लेगा, तब निश्चिन्त ही मनुष्य अकाल मृत्यु से बच सकेगा।" कुछ स्वकार उन्होंने आगे कहा "परन्तु यतः यह है कि मुझ के बादल वैज्ञानिक आविष्कारों पर छा न जायें।"^२

आचार्य चतुरसेन जी स्वयं आयुर्वेद और आधुनिक चिकित्सा विज्ञान की नवीन खोजों पर मनन करने के अन्वय में हो गए थे। वे रोगियों की चिकित्सा दोनों पद्धतियों के समन्वय द्वारा ही करते थे। उनके चिकित्सा सम्बन्धी गहन-मनन की छाप उनके कथा-माहिष्य में भी यत्र-तत्र प्राप्त होती है। आधुनिक विज्ञान की नवीन खोज हारमोन्स के विषय में चर्चा करने समय एक बार आचार्य चतुरसेन जी ने डा० लक्ष्मीनारायण शर्मा से कहा था सप्ताह के लिए "हारमोन्स और नलिका विहीन शयियों" की बात चाहे नहीं हो, किन्तु आयुर्वेद में "ओज" घातु के नाम से इसका उल्लेख बहुत पुराना है। "ओज" शब्द से भी

१. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १७ अप्रैल १९६०।

२. धर्मपुरा, ९ अगस्त, १९५९, आचार्य चतुरसेन, व्यक्तित्व एवं विचार, गुमवार नाथ कपुर, पृ. ८।

अँकी घातु है। इसी की पुष्टि इस नई खोज ने भी की है।^१ आचार्य चतुरसेन जी ने अपन उपन्यास "बैशाली की नगरवधू" में जीवक कोमार भृत्य नामक पात्र की रचना इन्ही नलिकाविहीन ग्रंथियों पर प्रकाश डालने के लिए ही की है। बूढ़े और कामुक राजा प्रसेनजित की चिकित्सा को जीवक बुलाया गया था किन्तु उसकी चिकित्सा से महाराज प्रसेनजित को लाभ न पहुँच सका था। राजकुमार विड्डम से महाराज की शारीरिक अवस्था का वर्णन करते समय वह कहता है "तनिक भी नहीं राजपुत्र, मैंने उनसे प्रथम ही कह दिया कि उनकी यौवन प्रथियाँ और चुल्हक प्रथियाँ निष्क्रिय हो गई हैं। हृदय पर बहुत मेद चढ़ गया है। अत रसायन से कोई लाभ नहीं पहुँचेगा।"^२

आचार्य चतुरसेन जी के समस्त चिकित्सा सम्बन्धी ग्रंथों एवं सस्मरणों को पढ़ने के पश्चात् हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि आचार्य जी एक सफल चिकित्सक थे। यहाँ एक प्रश्न और उठ सकता है कि इतने सफल चिकित्सक होते हुए भी अतत उन्होंने चिकित्सा कार्य त्याग क्यों दिया ? उनकी जीवनी से स्पष्ट है कि चिकित्सा कार्य से सन्यास लेने के पश्चात् से उनके जीवन में आर्थिक कठिनाइयाँ बढ़ गई थी। एक बार डा० लक्ष्मीनारायण शर्मा ने उनसे इसी विषय पर प्रश्न किया था "आपने चिकित्सा कार्य से क्यों सन्यास लिया।"

उत्तर देते हुए आचार्य चतुरसेन जी ने कहा था "वैद्य का जीवन त्याग और सेवा का जीवन होना चाहिए, यदि मैं भी नन्हें जी जैसा वैद्य बन सकूँ तभी मेरी वैद्यक सार्यक है।"

"नन्हें जी वैद्य अपने समय में देहली में अत्यंत लोकप्रिय वैद्य थे और शास्त्री जी के गाढ़े दोस्त थे।"

"राय जी के चौक" में नन्हें जी का 'मनव' था। सुबह से शाम तक उनके यहाँ मरीजों की भीड़ लगी रहती थी। एक दिन शास्त्री जी सुबह से शाम तक नन्हें जी के साथ उनके मनव में बैठे रहे, नन्हें जी दिन भर रोगियों में व्यस्त रहे। शाम को शास्त्री जी ने नन्हें जी से उनकी सडूकची की चाभी माँगी और सोलकर देखा तो वैद्य जी की दिन भर की आय सिर्फ पाने दो रुपए थी। किंतु नन्हें जी को जैसे आय से कोई सरोकार ही न था, देवदूत की भाँति उन्हें तो

१. साप्ताहिक हिन्दुस्थान, १७ अप्रैल, १९६०, चिकित्सक चतुरसेन शास्त्री, डा० लक्ष्मीनारायण शर्मा, पृ. २८।

२. बैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. १६१-१६२।

रोगियों की सेवा में ही परम सन्तोष मिलता था। शास्त्री जी उनसे बहुत प्रभावित हुए थे। नन्हें जी के लिए उनके मन में बड़ा आदर था। इन्हीं नन्हें जी वैद्य को अपने उपन्यास 'गोली' में शास्त्री जी ने चित्रित भी किया है।

इसके पश्चात् शास्त्री जी ने कहा "अपनी कार और अपनी कौठी के लिए रोगियों से लम्बी लम्बी फीमें वसूल करना चिकित्सा कर्म का उद्देश्य नहीं होना चाहिए।

शास्त्री जी का इरादा एक निशुल्क (फ्री) औषधालय खोलने का भी था और उन्होंने इसके लिए अपने मकान में एक कक्ष विशेष रूप से बनवाया था, किंतु उनकी इस इच्छा की पूर्ति न हो सकी।"^१

आचार्य चतुरसेन जी के सम्पूर्ण जीवन पर एक दृष्टि डालने पर ज्ञात होता है कि उनका सम्पूर्ण जीवन त्याग और तपस्या का जीवन था। उन्होंने अपने जीवन का प्रारंभ एक राजवैद्य के रूप में किया था और अतः एक साहित्यकार के रूप में। चिकित्सक रह कर वे एक सीमित क्षेत्र की, एक निश्चित काल तक ही सेवा कर सकते थे किन्तु साहित्यकार होकर उन्होंने कुछ ऐसी रचनाएँ प्रस्तुत कर दी हैं कि उनके द्वारा सम्पूर्ण ससार का अनन्त काल तक वे कल्याण कर सकते हैं। अभी उन्होंने केवल भारत के ही पाठकों के हृदय में स्थान पाया है, यहीं के असह्य हृदयों को साहित्यामृत से प्लावित किया है किन्तु अब वह दिन दूर नहीं है जब उनकी रचनाएँ विश्व के पाठकों के हृदय का हार बन जायेंगी और उनकी कीर्ति उसी प्रकार विश्वव्यापी हो जायेगी जैसी टाल्स्टाय, इग्नोवा, ह्यूगो, वास्टरस्वाट, गोर्की आदि विदेशी लेखकों की है। किन्तु इसके लिए यह आवश्यक है कि हिन्दी भाषा-भाषी दूसरे देशों की मणियों के गुण गाने के साथ-साथ अपनी गुदड़ी के छिपे हुए लालों को भी पहचान लें।

१. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १७ अप्रैल, १९६०, चिकित्सक चतुरसेन शास्त्री, डॉ० लक्ष्मीनारायण शर्मा।

अध्याय—२

आचार्य चतुरसेन की रचनाएँ एवं उनके कथा-साहित्य
का वर्गीकरण

आचार्य चतुरसेन जी की रचनाएँ एवं उनके कथा-साहित्य का वर्गीकरण

आचार्य जी एक बहुप्रतिभावागी साहित्यकार थे। उन्होंने अपने जीवनकाल में झकेले ही पाँच व्यक्तियों के द्वारा रचनाएँ की हैं। आपने विविध विषयों पर लगभग १६० ग्रंथों की रचना की है। आप द्वारा प्रस्तुत रचनाओं में अधिकांश सख्या उपन्यास, कहानी, नाटक एवं स्वास्थ्य सम्बंधी पुस्तकों की हैं। यहाँ हम उनकी रचनाओं को कालक्रमानुसार प्रस्तुत कर रहे हैं —

आचार्य जी द्वारा रचित पूर्ण एवं अपूर्ण, प्रकाशित पुस्तकों की सूची

(कालक्रमानुसार)

| सख्या | नाम पुस्तक | विषय | प्रथम बार कब प्रका- शित हुई | प्रथम बार किसने प्रकाशित किया | विशेष |
|-------|------------------------------------|---|-----------------------------------|----------------------------------|----------|
| १ | हिन्दुओं की छाती पर जहरीली छुरी | विधवा विवाह की कुुरीतियों पर एक निबन्ध पुस्तिका | १९११ | स्वयं | अप्राप्य |
| २ | शरीर तालिका | शरीर विज्ञान संबंधी वरिचय पुस्तिका | १९१५ | स्वयं | अप्राप्य |
| ३ | अपत्यावतरण | रोगी की सार-समाल सेवा और साधारण चिकित्सा संबंधी पुस्तिका | १९१५ | स्वयं | अप्राप्य |

| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ |
|---|---|---|---|---|---|
|---|---|---|---|---|---|

| | | | | | |
|----|--------------------|--|------|--|----------------------------------|
| ४ | प्लेग विप्राद | आचार्य जी का सर्व-प्रथम उपन्यास | १९१५ | स्वयं (मेरी आत्म कहानी में बाद में उसका कुछ इसलिये समोद्धित करके अश आचार्य जी प्रकाशित किया गया है) | अप्रकाशित ही रहा |
| ५ | हृदय की परत | उपन्यास | १९१८ | हिंदी रत्नाकर कार्यालय बम्बई | अप्राप्य |
| ६ | व्यभिचार | इसी का गुजराती अनुवाद | १९२४ | बीसवीसवी कार्यालय, बम्बई | |
| ७ | अंतस्त्राल | बिचित्रता सबंधी | १९१८ | स्वयं | अप्राप्य |
| | | हिंदी का सर्व प्रथम गद्यकाव्य | १९२१ | हिंदी ग्रंथ रत्नाकर, बम्बई | |
| | | इसी का मराठीअनुवाद | १९२६ | से | |
| ८ | सायाबहू और अगहूयोग | सत्यासह और असहयोग तथा राजनीतिक और स्वदेश नीति सदाचार समय आदि की व्याख्या, नियम और परिवर्तन, पालन ज्ञान से भरपूर राजनीति की महत्वपूर्ण पुस्तक इसी का गुजराती संस्करण १९२२ में स्वदेश प्रेम की भावनाओं से युक्त गद्य काव्य ऐतिहासिक और वीर रस पूर्ण नाटक रोगी के लिए पथ्य देने और सार समाल करने की जातकारीपूर्ण पुस्तिका | १९२१ | गांधी ग्रंथ मंडाट, बम्बई | ब्रिटिश सरकार ने जम्हा कर ली थी। |
| ९ | बनाम स्वदेश | | १९२६ | स्वयं | अप्राप्य |
| १० | उत्सर्ग | | १९२८ | " | अप्राप्य |
| ११ | पध्यापध्प | | १९२४ | स्वयं | अप्राप्य |

| | | | | | |
|----|-----------------------------------|---|----------|-----------------------|----------|
| १२ | तब, अब, क्यों और फिर | भारतीय संस्कृति, शासन राजनीतिक और सामाजिक प्रवृत्तियों से परिपूर्ण विवेचनात्मक २५०० पृष्ठों का बृहद् ग्रन्थ | १९२९ में | प्रकाशित हो रही | |
| १३ | हिंदू राष्ट्र का नव निर्माण | बंगाल में मुस्लिमों द्वारा दुर्दशा के कारण फिर खड में भविष्य में भारत का निर्माण कैसा होना चाहिए | १९३० | जन्म | |
| १४ | २१ वनाम ३० भारत में ब्रिटिश राज्य | हिंदू समाज में चरित्र और राष्ट्र निर्माण के विकास संबंधी पत्र-प्रदलों | १९३० | जन्म | |
| १५ | इंदुय की व्यास | भारत में १९२१ से १९३० तक भारत में राष्ट्रीय आंदोलन की विवेचनापूर्ण राज-नीतिक पुस्तक | | | |
| १६ | अधत | उपन्यास | १९३१ | गंगा पुस्तकमाला, लखनऊ | |
| १७ | गोल समा | कहानी संग्रह | १९३१ | " " | |
| १८ | गदर के पत्र | लंदन में हुई राउड टेबिल कॉन्फ्रेंस के कारण और उसका परिणाम | १९३१ | " " | अप्राप्य |
| १९ | आरोग्य शास्त्र | राजनीतिक पत्रों का हिंदी भाषांतर | १९३१ | " " | |
| २० | खवास का ध्याह (पूर्णावृत्ति) | स्वास्थ्य एवं शारीरिक ज्ञान, साधारण विधित्वा विज्ञान, ओषधशास्त्र, संबंधी ग्रन्थ | १९३२ | स्वयं | |
| २१ | प्रह्लादचर्य साधन | पृथ्वीराज रासो के आधार पर लिखा गया उपन्यास | १९३२ | गंगा पुस्तकमाला, लखनऊ | |
| | | प्रह्लादचर्य एवं सत्यम ज्ञान संबंधी पुस्तकों के लिए पत्र-प्रदर्शक पुस्तक | १९३२ | | |

जन्म

अप्राप्य

| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ |
|---|---|---|---|---|---|
|---|---|---|---|---|---|

| | | | | | |
|----|--|---|------|--|--|
| २२ | गुप्ती जीवन | लडकियों को आरम्भ से ही अपना जीवन किस प्रकार निर्माण करना चाहिए और विवाह के बाद अपना जीवन किस प्रकार मुझी बना सकती हैं विषय पर उपदेशात्मक पुस्तक | १९३३ | " | |
| २३ | अमीरों के रोग | अमीरों के स्वास्थ्य एवं चिकित्सा संबंधी पुस्तक | १९३३ | स्वयं | |
| २४ | पुत्र | माता पिता को अपनी सतान और विशेष कर पुत्र को किस प्रकार शिक्षित एवं पालन करना चाहिए | १९३३ | " | |
| २५ | वन्यादर्पण (हमारी पुत्रियां कैसे हो) रजकण (बाबचिन) | वन्याओ को शिक्षा, उपदेश, यौवनोदय का प्रारम्भिक ज्ञान, विवाहिक जीवनयापन संबंधी पुस्तक कहानी संग्रह | १९३३ | " | |
| २६ | अमर अभिलाषा (बहुते आत्मा) | उपन्यास | १९३३ | कर्मयोगी प्रेस, इलाहाबाद | |
| २७ | आदर्श बालक | बच्चों के सबंध की आदर्श उपदेशात्मक कहानियां | १९३३ | साहित्य मंडल, दिल्ली | |
| २९ | वीर गाय | बच्चों से सबंधित वीरतापूर्ण कहानियां | १९३३ | नेशनल लिटरेचर पब्लिशर्स, कलकत्ता साहित्य मंडल, दिल्ली | |

| | | | |
|----|---|------|--|
| ३० | इस्लाम का विप्लव इस्लाम धर्म का इतिहास और उसका भारत (भारत में इस्लाम) में आगमन | १९३३ | |
| ३१ | बुद्ध और बौद्ध धर्म बुद्ध की जीवनी और धर्म का विस्तार, विवेचन | १९३३ | |
| ३२ | धर्म के नाम पर धर्म की व्याख्या, उसकी ओट में अनाचार, पाप, उर्गी, भयंकर परिणाम, समाज में अंध विश्वास की व्याख्या सहित क्रांतिकारी सामाजिक पुस्तक | १९३४ | स्वयं |
| ३३ | परजित गंधी महात्मा गंधी के राष्ट्रीय आंदोलन के विफलता के कारणों पर सत्कालीन प्रकाश | १९३४ | साहित्य मंडल, दिल्ली |
| ३४ | अमर राठौर (अमरसिंह) ऐतिहासिक नाटक | | |
| ३५ | बात्मदाह उपन्यास | " | " |
| ३६ | वेद और उनका वेद संबंधी ज्ञान | १९३५ | मध्यभारत हिंदी साहित्य अकादमी समिति, इंदौर |
| ३७ | साहित्य प्राणदण्ड | १९३६ | |
| ३८ | स्त्रियों का ओज मनीषियों के प्रमाण | " | शारदा मंदिर, दिल्ली |
| ३९ | राजपूत घञ्चे राजपूती बालाजो की वीरत्वपूर्ण कहानियों का सर्वप्रथम ध्वन्यात्मक एकाकी | " | " |
| ४० | मेघनाद राजपूती पुरुषों के उत्कर्ष की कहानियों का सग्रह | " | " |
| ४१ | अजीतसिंह पौराणिक नाटक | १९३७ | मोतीलाल बनारसीदास, लाहौर |
| ४२ | जवाहर ऐतिहासिक नाटक | " | दिल्ली से |
| | राजनीतिक गद्यकाव्य | " | " |

| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ |
|---|---|---|---|---|---|
|---|---|---|---|---|---|

४३ मुगल बादशाहों की बच्चों के लिए कहानियाँ

ठनोवी बातें
(मुगल बादशाहों की सनक)

सीताराम

पौराणिक नाटक

"

१९३८

मेहरचंद लक्ष्मणदास,
लाहौर

सिंहगढ़विजय

राजसिंह

साहसपूर्ण वीरता की ऐतिहासिक कहानियाँ
ऐतिहासिक नाटक

१९३९

गंगा पुस्तकमाला, लखनऊ
एस० एस० भटनागर,
उदयपुर

मुगल चिकित्सा

साधारण देशी चिकित्सा विज्ञान

१९४०

सस्ता साहित्य मंडल,
दिल्ली

आरोग्य प्रवैदिका

देहाती इलाज

नीलमणि

श्रीराम

सीताराम

बाम कला के भेद

विद्यार्थियों के लिए स्वास्थ्य एवं शरीर विज्ञान

गाव के लिए कुछ-कुछ-मुट दवाइयाँ

उत्पत्ति

पौराणिक नाटक

पौराणिक नाटक

बाम विज्ञान संबंधी अव्ययन पुस्तक

१९४०

दिल्ली के बोर्ड प्रकाशक
अप्राम्य

१९४१

पटना के "कोई प्रकाशक

मेहरचंद लक्ष्मणदास, लाहौर

१९४०

एस० आर० सेन एण्ड
कम्पनी, दिल्ली

रामकृष्ण

रामकृष्ण के अतीन्द्रिय प्रेम भाव एकांकी

नाटक

१९४६

राजोधित परिवर्द्धित आल इंडिया रेडियो
संस्करण दिल्ली के लिए लिखा गया
प्रकाशन में छया संप्रथमरेडियोरूपक

| | | | | |
|----|---|------|-----------------------|------------------------------|
| ५५ | हिंदी भाषा और साहित्य इतिहास का युहद् ग्रंथ मिश्रप्रयुओ साहित्य का इतिहास ने इनकी, भूमिका लिखी या नवाब नाबू इन्होंने सग्रह उपन्यास | " | मेहरचंद लालौर स्वयं | राक्षसगदास, लाहौर |
| ५६ | वैशाखी की नगर-बधु (दो भाग में) | " | १९४६ | गोतमबुक् डिपो, देहली। |
| ५७ | हिंदू विवाह का इतिहास | " | " | स्वयं |
| ५८ | मरीखाल की हत्या जीवन के दस बेद तरलानि हमारे लाठे दिन | १९४९ | गोतम बुक् डिपो, देहली | |
| ५९ | राजनीति एवं देशप्रेम से युक्त गद्यकाव्य युवरोपशैली उदुपदेव उदृष्ट राजनीतिक गद्यकाव्य किञ्चववादी एवं प्राक्तिकाव्यो के स्वतंत्रता ग्राम के कार्य, उनकी जीवनी और रात्रिचर परिचय | " | " | " |
| ६० | एवांकी नाटकों का सग्रह | " | " | " |
| ६१ | नरसेप | " | " | " |
| ६२ | मोदिर की नर्तकी (देवागा) | १९५१ | " | चौधरी एड लल, वाराणसी |
| ६३ | रक्त की प्यास | " | " | " |
| ६४ | दो बिजारे | " | " | " |
| ६५ | बापू के घर में (बा और बापू) | १९५१ | " | स्वयं |
| ६६ | राजीव की हाविया | " | " | " |
| ६७ | पौराणिक नाटक | " | " | " |
| ६८ | राजनैतिक प्रहानी सग्रह | १९५१ | " | चंद्र पब्लिशिंग कम्पनी, आगरा |
| ६९ | गांधीव | १९५२ | " | स्वयं |

| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ |
|----|-------------------------------|---|------|----------------------------|----------|
| ७१ | पीर नावालिग | समस्या, वरिष्ठ कहानियाँ, | १९५२ | स्वयं | |
| ७२ | लालारुख | मुगलकालीन सभ्य | " | " | |
| ७३ | अनबन | काम विज्ञान से संबंधित वैवाहिक जीवन की कठिनाइयों का विवेचन और उन्हें दूर करने के उपाय | १९५२ | " | |
| ७४ | मौन के पजे में जिदगी की कथाएँ | राजनीति विषयक कहानी संग्रह | " | " | अप्राप्य |
| ७५ | बंदी | " | " | " | " |
| ७६ | दुखवा में कासे कहें | " | " | " | " |
| ७७ | सोने की पत्नी | " | " | " | " |
| ७८ | आवारगढ़ | " | " | " | " |
| ७९ | कमल किशोर | " | " | " | " |
| ८० | दियासलाई की डिबिया | " | " | " | " |
| ८१ | आरोग्य पाठावलि १, २ भाग | स्वास्थ्य एवं शरीर विज्ञान संबंधी विद्यार्थियों के लिए पुस्तक | १९५२ | एस चंद्र एंड कंपनी, दिल्ली | |
| ८२ | पगध्वनि | गांधी बादी नाटक | " | आत्माराम एंड सन्स, दिल्ली | |
| ८३ | अपराजिता | उपन्यास | " | " | |
| ८४ | हिंदी साहित्य परिषद | विद्यार्थियों के लिए हिंदी साहित्य का सक्षिप्त परिचय | " | राजपाल एंड सन्स, दिल्ली | |

| | | | | | | |
|----|---|------|---|------|-------------------------------|----------|
| ८५ | बुलबुल शस्ता | हजार | मुगल कालीन मनोरञ्जक कहानिया | १९५२ | दिल्ली से प्रकाशित | अप्राप्य |
| ८६ | बर्मा रोड | | कहानी संग्रह | " | स्वय | " |
| ८७ | अदल-बदल | | उपन्यास | १९५३ | चौधरी एड एस | " |
| ८८ | भारत वे मुक्ति- दाता | | भारतीय स्वाधीनता संग्राम के नायकों की जीवनिया विद्यार्थियों के लिए | " | एम० गुलाबसिंह एड, एस देहली | " |
| ८९ | गांधीवाद | | अर्जुन, अग्नि और माडोब धनुष पर आधा- रित शीतमय काव्य | " | स्वय | " |
| ९० | स्त्रियों के रोग और उनकी चिकि- त्सा | | स्वास्थ्य लघु सस्करण | " | चौधरी एड एस, वाराणसी | " |
| ९१ | कुमारियों के गुप्त पत्र | | स्वास्थ्य एवं काम विज्ञान | " | स्वय | " |
| ९२ | अविवाहितों के पेचीदा गुप्त पत्र | | स्वास्थ्य एवं काम विज्ञान | " | " | अप्राप्य |
| ९३ | छत्रसाल | | ऐतिहासिक नाटक | " | अतरश्चद कपूर एड एस, देहली | " |
| ९४ | सफेद बोआ | | कहानी संग्रह | १९५४ | स्वय | अप्राप्य |
| ९५ | राजा साहब की पतलन | | | " | " | " |
| ९६ | शाल्दी के बूढ़ पट | | राजनीतिक गद्य काव्य | " | " | " |
| ९७ | अर्धेडवस्था का दाम्पत्य | | स्वास्थ्य एवं कामविज्ञान | " | " | अप्राप्य |
| ९८ | वज्रावस्था के रोग | | स्वास्थ्य | " | " | " |

| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ |
|-----|-------------------------------------|--|------|------------------------|----------|
| १९ | आहार और जीवन | स्वास्थ्य | १९५५ | स्वयं | |
| १०० | आग बँते भरपुर नीदें सो सक्ते हैं | स्वास्थ्य - स्वास्थ्य | १९५४ | " | अप्राप्य |
| १०१ | बच्चे बँते पाठे जायें | स्वास्थ्य | " | " | अप्राप्य |
| १०२ | जीजी का रसोई- घर | पाक विज्ञान एवं गृहस्य विज्ञान | " | " | " |
| १०३ | विवाहित जीवन का आनंद | स्वास्थ्य एवं काम विज्ञान | " | " | " |
| १०४ | पत्नी प्रदक्षिणा | पत्नी के लिए पतिगृह, पति-परिजन एवं पति के प्रति कर्तव्य | " | " | " |
| १०५ | आलमगीर | उपन्यास | " | शारदा प्रकाशन, भागलपुर | " |
| १०६ | सोमनाथ | उपन्यास | १९५४ | स्वयं | " |
| १०७ | धर्मपुत्र | उपन्यास | " | " | " |
| १०८ | आग अधिक बँते गृहर बन सक्ती हैं | स्वास्थ्य एवं सौकर्य | " | " | " |
| १०९ | महान्त आराम और तदुक्तो | स्वास्थ्य एवं प्रौढ शिक्षा सक्धी | १९५५ | " | अप्राप्य |
| ११० | भविष्यो | " | " | " | " |
| १११ | तदुस्त रहो बहुत दिन बियो | " | " | शारदा प्रकाशन, भागलपुर | " |

| | | | | | |
|-----|---|----------------|---|------|-----------------------|
| ११२ | अच्छा साथी अच्छा मित्रो | स्वास्थ्य | " | १९५५ | शारदा प्रकाश भायल्लुर |
| ११३ | नरीर कपडे घर की सफाई | " | " | " | " |
| ११४ | मौसमी बुनार— मलेरिया | " | " | " | " |
| ११५ | साफ हवा | " | " | " | " |
| ११६ | प्रसाध, हवा का आवागमन | " | " | " | " |
| ११७ | घुन की बीमालिया उमकी रोज्याग | " | " | " | " |
| ११८ | तमालू का गुलाम | " | " | " | " |
| ११९ | स्वाभाविक विधिलसाने | " | " | " | " |
| १२० | वरवाद करनेवाली दो मुसीबतें— पर्वा और शराब | " | " | " | " |
| १२१ | बीमारी फैलाने वाले कीड़े मक्कोडे | " | " | " | " |
| १२२ | श्रमा | पौराणिक नाटक | | १९५५ | स्वय |
| १२३ | जुबा | " | " | " | " |
| १२४ | सत्यशत हरिश्चन्द्र | " | " | " | " |
| १२५ | साहित्य सम्पदा | साहित्य बीमासा | " | " | " |
| १२६ | कप रत्नाम (दो- भागों में) | उपन्यास | " | " | " |

| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ |
|-----|---------------------------------|---|------|------------------------------|---|
| १२७ | ब्रजभाषा पर मुगल साहित्य प्रभाव | | १९५५ | शास्त्रा प्रकाशन, भागलपुर | |
| १२८ | सम्पत्ता के विकास की बहूनी | संस्कृति एवं इतिहास | " | " | " |
| १२९ | मातृकथा | रिश्तों के अन्तरे योग्य स्वास्थ्य के नियम तथा बच्चों की पालन विधि | १९५६ | " | " |
| १३० | रानी सुबोध | घोहरथ्य धर्मशिक्षा | १९५६ | पी० सी० द्वादश श्रेणी अलीगढ़ | |
| १३० | आदर्श भोजन | स्वास्थ्य | १९५७ | राजपाल एंड सस | |
| १३२ | स्वास्थ्य रक्षा | " | " | " | " |
| १३३ | निरोग जीवन | " | " | " | " |
| १३४ | जो रखा कमाया वह कही गया | प्रौढ़ एवं मानसिक विकास | " | " | " |
| १३५ | हमारा शरीर | स्वास्थ्य शरीर विज्ञान | " | " | " |
| १३६ | बड़े आदमियों का बचपन | प्रौढ़ शिक्षा | " | " | " |
| १३७ | अन्धी आदतें | " | " | " | " |
| १३८ | धर्मराज | सम्राट अशोक के जीवन पर नाटक | १९५७ | राजपाल एंड सस, देहली | |

| | | | | | |
|-----|-------------------------------|--|------|---|--|
| १३९ | भारतीय राष्ट्रिय का इतिहास | राष्ट्रति वा गृहद् ग्रथ | " | रस्तोगी एड कम्पनि, मेरठ | |
| १४० | गोनी | उपन्यास | " | राजहंस प्रकाशन, देहली | |
| १४१ | अष्ट मयन | सस्कृत के आठ प्रसिद्ध एककी नाटको का हिंदी | १९१८ | भारत भारतीय प्राइवेट लिमिटेड, दिल्ली | |
| १४२ | सोना और घुन १ भाग २ भाग | उपन्यास | " | राजहंस प्रकाशन, दिल्ली | इसकी पचास खंडो एव इस भागो मे खिलन की बाचार्य जी की योजना थी किंतु केवल दो ही भाग लिख सके दूसरे भाग का उत्तरार्द्ध उनकी मृत्यु के बाद प्रका- शित हुआ था। |
| १४४ | आना | " | " | हिंदी पाकेट बुक | |
| १४४ | उदयास्व | " | " | राजपाल एड सस देहली | |
| १४५ | भेरी प्रिय कहानियां | कहानी संग्रह | १९५९ | " | |
| १४६ | अग्ना इलाज आप खुद बीजिए | चिरित्ता ग्रथ | " | राजहंस प्रकाशन, दिल्ली | |
| १४७ | लाल पानी | उपन्यास | " | जय प्रकाशन, वाराणसी | |
| १४८ | विगुला के पत्र | " | " | राजपाल एड सस, दिल्ली | |
| १४९ | समास | म | १९६१ | प्रभात प्रकाशन, दिल्ली | |

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
|---|---|---|---|---|---|
|---|---|---|---|---|---|

| | | | | |
|-----|-----------------------|---|------|--------------------------|
| १५० | सह्याद्रि की चट्टानें | " | १९६१ | प्रधान प्रकाशन |
| १५१ | बिना चिराग का साहर | " | " | अजन्त पब्लिशिंग्स दिल्ली |
| १५२ | रत्नर युग के दो वृत्त | " | " | राजपाल एंड सन दिल्ली |
| १५३ | हरण निमग्न | उपन्यास यह उपन्यास आचार्य जी के 'रक्त की धारा' नामक उपन्यास से कथानक पर ही आधारित है। | " | सारदा प्रकाशन भागलपुर |
| १५४ | गोपा हुआ शहर | कहानी संग्रह | १९६१ | राजपाल एंड सन |
| १५५ | डुलवा फासे कहे | " " | " | " |
| १५६ | परती और आलमान | " " | " | " |
| १५७ | बाहर भीतर | " " | " | " |
| १५८ | कतानी पर्सन हो गई | " " | " | " |
| १५९ | मौनी | उपन्यास | " | " |

कुछ अन्य अप्रकाशित एवं अपूर्ण रचनाएँ

अपराधी—

यह एक अधूरा उपन्यास है। केवल हस्तलिखित सीत पृष्ठ प्राप्त हैं। इनको पढ़ने से ज्ञान होता है कि इस उपन्यास की रचना उपन्यासकार किसी कातिकारी घटना से प्रभावित होकर कर रहा था। उपन्यास का रचनाकाल सन् १९१८ ज्ञात होना है। पाण्डुलिपि के प्रथम पृष्ठ पर २४-८-१८ तिथि पडी हुई है। (इसे 'मेरी आत्मकहानी' में सग्रहीत किया गया है।)

ईदो—

यह भी एक अधूरा ऐतिहासिक उपन्यास है। इसके लगभग दो सौ हस्त-लिखित पृष्ठ प्राप्त होते हैं। इसमें द्वितीय महायुद्ध के पूर्व के जापान की आन्तरिक दशा का वर्णन प्राप्त होता है। प्रस्तुत उन्त्यास की मुख्य कथाएँ जापान की राजकुमारी ईदो के चरित्र के चारों ओर चक्कर काटती हुई ज्ञात होती हैं। प्रासंगिक रूप से इसमें हिटलर की कथा भी आ गई है। कथा अत मे किस दिशा की ओर जाती इसका भास इस अधूरे उपन्यास से पूर्ण रूप से नहीं हो पाता। इस उपन्यास का प्रारम्भ आचार्य चतुरसेन जी ने सन् १९४९ के लगभग किया था। किन्तु बिन्ही कारणोवश यह अधूरा ही रह गया। बाद मे उनका विचार इस उपन्यास की सामग्री को अपने 'सोना और खून' उपन्यास के आठवें भाग मे लेने का था, किन्तु वे 'सोना और खून' के दो ही भाग पूर्ण कर सके। इसी से यह उपन्यास भी अधूरा रह गया। (इसको उनकी मृत्यु के पश्चात् उनकी अनुज चद्रसेन जी ने पूर्ण किया है। प्रकाशित होने जा रहा है।)

चैतन्य—

महाप्रभु चैतन्य के जीवन से संबंधित इस उपन्यास का लेखन उन्होंने प्रारम्भ ही किया था। हस्तलिखित केवल चालिस पृष्ठ प्राप्त हैं। इनमे केवल चैतन्य के जन्म की घटना एव उस काल की स्थिति पर प्रकाश प्राप्त होता है। घटनाओं का क्रम अव्यवस्थित है ऐसा ज्ञान होना है कि इन पृष्ठों मे वे उपन्यास का ढाँचा खडा करने की योजना बना रहे थे।

आर्य चाग्दय—

प्रस्तुत उपन्यास के विषय मे आचार्य चतुरसेन जी का कथन था कि यदि यह पूर्ण हो गया तो यह मेरा सर्वश्रेष्ठ उपन्यास होगा। इसके हस्तलिखित केवल

बीस पृष्ठ प्राप्त हैं। ऐसा ज्ञात होता है कि उपन्यासकार ने प्रस्तुत उपन्यास को लिखना प्रारम्भ किया किन्तु किन्हीं कारणों से उन्होंने इसे उठाकर बीच ही में रख दिया। बहुत सम्भव है (जैसा कि उन्होंने प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक से कहा था) कि प्रस्तुत उपन्यास के विषय में समस्त प्राप्त सामग्री का अध्ययन करने के पश्चात् ही उन्होंने इस उपन्यास को लिखना उचित समझा हो। इसीलिए इसका लेखन उन्होंने स्थगित कर दिया हो। इन प्राप्त बीस पृष्ठों में उन्होंने प्रथम वेद से पूर्ण का इतिहास, प्रलय आदि के विषय में संक्षेप में बतलाया है। उसके पश्चात् कथा आरम्भ होनी है शूद्र राजा महापननद के पुत्र जन्म से। इसके पश्चात् महाराज के अनुज उग्रसेन द्वारा एक स्त्री बलात् उठा ले जाने की घेष्टा का वर्णन है। यहीं चाणक्य एवं राक्षस का मिलन होता है। चाणक्य स्त्री की रक्षा के लिए उग्रसेन के सामने तलवार लेकर आ जाता है। यहाँ राक्षस भी चाणक्य के मन का समर्थन करता है। केवल इतनी ही कथा प्रस्तुत बीस पृष्ठों में प्राप्त है। इस उपन्यास का प्रारम्भ आचार्य जी ने सन् १९५९ के जून-जुलाई माह में किया था। उन दिनों प्रस्तुत प्रबन्ध का लेखक उनके समीप ही था। इस विषय में उनसे उसका वार्तालाप भी हुआ था। जिसका वर्णन जीवन वृत्त वाले अध्याय में किया गया है।

इसके अतिरिक्त आचार्य जी की कुछ और रचनाएँ भी अभी अप्रकाशित हैं। इनमें प्रमुख हैं—

१ रसाणव भाष्य—यह एक चिकित्सा सम्बन्धी ग्रन्थ है।

२ मिथुन शास्त्र—यह एक काम कला सम्बन्धी ग्रन्थ है। इसमें आचार्य जी ने स्त्री पुरुषों के पारस्परिक दैहिक एवं आध्यात्मिक सम्बन्धों की मूल्य एवं वैज्ञानिक विवेचनाएँ एवं व्याख्याएँ प्रस्तुत की हैं।

३ आलमगीर उपन्यास का उत्तरार्द्ध—इसमें उपन्यासकार ने अपने "आलमगीर" नामक उपन्यास में वर्णित घटनाओं के आगे की कथा ली है। वास्तव में यह उसी उपन्यास का उत्तरार्द्ध है, जो किन्हीं कारणोंवशा प्रकाशित नहीं हो सका था। संभव है कि आलमगीर उपन्यास का दूसरा संस्करण होने पर यह सामग्री भी उसके साथ प्रकाशित हो जाय। इसमें आलमगीर के शासनकाल की प्रमुख घटनाओं का वर्णन प्राप्त होता है। इसमें औपन्यासिकता पर इतिहास हावी है।

३ नाटकीय

४ शैली प्रधान

५ वातावरण प्रधान

६ उद्देश्य प्रधान

जिस उपन्यास में जिस तत्व का प्राधान्य होता है उस उपन्यास को उसी वर्ग के उपन्यासों में रखा जा सकता है। उदाहरण के लिए कथानक प्रधान उपन्यासों में कथानक ही केंद्र में रहता है। उसमें अन्य तत्वों की प्रधानता न होकर केवल कथा विकास घटनाओं द्वारा ही किया जाता है। अन्य तत्वों का समावेश केवल घटनाओं के स्पष्टीकरण के लिए ही किया जाता है।

इस प्रकार चरित्र प्रधान उपन्यासों में उपन्यास का ढाँचा चरित्रों पर आधारित होता है। इसमें पात्रों के चरित्र का प्रस्फुटन एवं विकास घटनाओं के द्वारा न होकर घटनाओं का सूत्रपात पात्रों के द्वारा होता है।

इसी प्रकार शैली, वातावरण और उद्देश्य प्रधान उपन्यासों में शैली वातावरण और उद्देश्य का प्राधान्य होना है। यदि शैली प्रधान उपन्यासों में शैली प्राण होती है तो वातावरण प्रधान उपन्यास में वातावरण। शैली प्रधान उपन्यासों में उपन्यासकार की शैली अपना विशिष्ट आकर्षण और रोचकता रखती है। यह शैली बलवृत्त, भाव्यात्मक बयबा टकसाली हो सकती है। उदाहरण के लिए बाणभट्ट की कादम्बरी अपनी लम्बी काव्यावली एवं समास पदावली के लिए प्रख्यात है। इसी प्रकार वातावरण प्रधान उपन्यासों में यह विशेषता होती है कि पाठक अपने को उपन्यास में चित्रित युग के अन्तर्गत विचरण करता हुआ पाता है। वह छोटे समय के लिए भूल जाता है कि वह वर्तमान युग का व्यक्ति है। यह वातावरण की सृष्टि लेखक विभिन्न दृश्यों के चुनाव और वर्णन द्वारा करता है। उद्देश्य प्रधान उपन्यासों में कथानक विसी उद्देश्य या समस्या को लेकर चलता है।

वर्ण्य-वस्तु के आधार पर—

उपन्यासों का दूसरा वर्गीकरण वर्ण्य वस्तु के आधार पर किया जाता है। विचार से उपन्यासों के प्रागैतिहासिक, मनोवैज्ञानिक, सामाजिक, राजनीतिक, वैज्ञानिक, औचलिक आदि अनेक भेद किए जा सकते हैं।

वर्ण्य-वस्तु के आधार पर आचार्य चतुरमेन जी के उपन्यासों का वर्गीकरण—

आचार्य जी के समस्त उपन्यासों को वर्ण्य-वस्तु की दृष्टि से हम निम्न चार वर्गों में रख सकते हैं :—

- १ प्रागैतिहासिक एवं ऐतिहासिक उपन्यास
- २ सामाजिक एवं राजनीतिक उपन्यास
- ३ मनोवैज्ञानिक उपन्यास
- ४ वैज्ञानिक उपन्यास

अब हम यह देखने का प्रयत्न करेंगे कि ऐतिहासिक, मनोवैज्ञानिक सामाजिक, राजनीतिक एवं वैज्ञानिक उपन्यास कौन होते हैं तथा आचार्य जी के कौन-कौन से उपन्यास किन-किन वर्गों में रखे जा सकते हैं। प्रथम हम उनके ऐतिहासिक उपन्यासों पर विचार करेंगे, कारण आचार्य जी एक ऐतिहासिक उपन्यासकार के रूप में ही अधिक विख्यात हैं।

ऐतिहासिक उपन्यास —

जी० एम ट्यूबोलियन ने एक स्थान पर लिखा है "भीरस इतिहास सच्चा इतिहास नहीं, कारण, भीरी घटनाएँ कभी रसहीन होकर नहीं घटी थी।" इसी कारण एक विद्वान ने यहाँ तक कह डाला था कि "इतिहास में नामों और तिथियों के अनिश्चित सब कुछ वास्तविक नहीं और उपन्यास में नामों और तिथियों के अनिश्चित सब कुछ वास्तविक है।" अग्नेजी समालोचक वाल्टर बैंगहीट ने ऐतिहासिक उपन्यास और इतिहास की तुलना बहने हुए जल प्रवाह में पड़ी हुई प्राचीन दुर्ग मीनार की छाया से की है। जल नवीन है। नित्य परिवर्तनशील है परन्तु मीनार पुरानी है और अपने स्थान पर डटी हुई है। ऐतिहासिक उपन्यास लेखक की भी यही समस्या है कि उसके पैर तो इस पृथ्वी पर ही हैं, वह साँस इस युग और निमित्त में ले रहा है। परन्तु उसका स्वप्न पुरातन है। और फिर भी नवीन है। एक ही ऐतिहासिक विषय पर विभिन्न युग के लेखक इसी कारण से विभिन्न प्रकार से लिखेंगे।" इतिहास और कथा का पारंपरिक निश्चित रूप से विज्ञान युग का स्वामाविक परिणाम है। और यह लगभग दो शताब्दियों पूर्व की घटना है। इसके कुछ पूर्व दोनों अधिक समीप थे और यदि कुछ शताब्दियों के व्यवधान की चौर कर देखें तो वे प्रायः भिन्न दिशाई देते हैं। ऐतिहासिक उपन्यास इतिहास और कथा की इस पुरातन समीपता की नूतन समन्वयात्मक अभिव्यक्ति है, जिसके पीछे युग-युग के अनीनोन्मुखी संस्कार निहित हैं। उसकी उत्पत्ति विगत में आत्म-विस्तार की जातरिक मानवीय वृत्ति से हुई है। कथा की कोई भी कल्पना विगत अवस्था ऐतिहासिक से उसी प्रकार अपने को सर्वथा मुक्त नहीं

१. 'भूतेजस आफ हिस्ट्री' से।

२. आलोचना ५ अक्टूबर, ५३ 'ऐतिहासिक उपन्यास' पृ. १०-१३।

कर सकती, जिस प्रकार इतिहास अपने को कल्पना से पृथक नहीं कर सकता।”^१ अतः हम निष्कर्ष रूप से कह सकते हैं कि इतिहास और कथा के सांयुक्तिक समन्वय से ऐतिहासिक कथा की सृष्टि होती है।

ऐतिहासिक उपन्यास की कसौटी—

ऐतिहासिक उपन्यास के लिए यह अनिवार्य है कि उसमें उसकी ऐतिहासिकता की पूर्ण रक्षा की गई हो। उसमें प्रचलित ऐतिहासिक तथ्यों को तोड़ा मरोड़ा न गया हो कथानक एवं वातावरण की कल्पना करते समय उपन्यासकार को उसकी ऐतिहासिकता पर पूर्ण ध्यान देना पड़ता है। किसी ऐतिहासिक उपन्यास में यदि बाबर के सामने हुक्का रखा जायगा, गुप्त काल में गुलाबी और फिरोजी रंग की साड़ियाँ, इत्र, मेज पर सजे गुलदस्ते, शाडू फानूस लाये जायेंगे, सभा के बीच खड़े होकर व्याख्यान दिए जायेंगे और उन पर करतल ध्वनि होगी, बात-बात में धन्यवाद, सहानुभूति ऐसे शब्द तथा सार्वजनिक वार्ता में भाग लेना, ऐसे फिकरे पायेंगे तो काफी हँसने वाले और नाक भी तिकोड़ने वाले मिलेंगे।^२ अतः ऐतिहासिक उपन्यासकार के लिए एक सीमित क्षेत्र रहता है, उसमें वह स्वच्छन्द विवरण कर सकता है किन्तु तत्कालीन इतिहास, देश और काल की उपेक्षा करके, सीमा का अनिश्चय करके मनमानी बुलाचे मारने से रचना की कलात्मकता एवं ऐतिहासिकता समाप्त हो जाती है। इस विषय से सम्बन्धित राहुल सांकृत्यायन का कथन उल्लेखनीय है ऐतिहासिक उपन्यास में हमें ऐसे समाज और उसके व्यक्तियों का चित्रण करना पड़ता है जो सदा के लिए विलुप्त हो चुका है। किन्तु, उसने, पद-चिह्न कुछ जरूर छोड़े हैं जो उनके साथ मनमानी करने की इजाजत नहीं दे सकते। इन पद चिह्नों या ऐतिहासिक अवशेषों के पूरी तौर से अध्ययन को यदि अपने लिए दुष्कर समझते हैं, तो कौन बहता है, आप जरूर ही इस पथ पर कदम रखें ? ऐतिहासिक उपन्यासकार का विवेक वैसा ही होना चाहिये जैसा कि इतिहासकार का होता है। उसे समझना चाहिए कि कौन सी सामग्री का मूल्य अधिक है और किसका कम है। लिखित सामग्री वही प्रथम श्रेणी की मानी जायेगी जिसे उसी समय लिखित किया गया हो। ऐतिहासिक अनौचित्य से बचने के लिये जिस तरह

१. आलोचना (उपन्यास अंक) इतिहास और ऐतिहासिक उपन्यासकार, जगदीश गुप्त पृ १७४।
२. हिंदी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल।

तत्कालीन ऐतिहासिक सामग्री और इतिहास का अच्छी तरह अध्ययन आवश्यक है वैसे ही भौगोलिक अध्ययन की भी आवश्यकता है। जिस तरह ऐतिहासिक मानदंड स्थापित करने के लिये तत्कालीन राजाओं के राज्य और शासनकाल की पहले से ही तालिका बनाकर उसमें वर्णनीय घटनाओं के अध्याय क्रम को टाक लेना जरूरी है उसी तरह भौगोलिक स्थानों, उनकी दिशाओं और दूरियों का ठीक-ठीक अन्दाज रहने के लिये तत्सम्बन्धी नक्शे का खाका हर वक्त सामने रखना चाहिये। ऐसा न करने से अक्षन्नव्य गलती हो जाती है।^१ इस प्रकार हम देखते हैं कि ऐतिहासिक उपन्यास लिखना सरल बड़ी है। ऐतिहासिक उपन्यासकार को वैयक्तिक आग्रहों से ऊपर उठकर निष्पक्ष, तटस्थ एवं निर्मल ऐतिहासिक दृष्टि से तत्कालीन जन जीवन को देखना पड़ता है। उसे अशरीरी कल्पना के माध्यम से उस युग में विचरण करना पड़ता है। तत्कालीन इतिहास, भूगोल, सामाजिक रीति-रिवाज, रहन-सहन सभी की पूर्ण जानकारी प्राप्त करनी पड़ती है, अन्यथा उसका ऐतिहासिक उपन्यास लिखना एक बचकाना खिलवाड़ मात्र बन कर रह जाता है।

आचार्य जी का दृष्टिकोण:—

आचार्य जी का दृष्टिकोण इससे कुछ भिन्न है। 'उनका मत है कि साहित्यकार ऐतिहासिक तथ्यों से विलकुल बचकर नहीं चल सकता, यदि वह ऐसा करेगा तो अपनी कृति में उस 'रस' का स्फुरण नहीं कर सकेगा, जो साहित्य को अमरत्व के साथ ही साथ माधुर्य और हृदयप्राप्ति प्रदान करता है। इतिहास और साहित्य में अंतर ही यह है कि जहाँ इतिहास देश और काल से बचकर एक जड़ सत्य बनकर रह जाता है, वहाँ साहित्य उस सत्य को गतिवान, स्पन्दशील बनाता है और उसकी धारा को देश तथा काल की सीमा को तोड़ निखिल विश्व को व्याप्लावित करने की क्षमता प्रदान करता है। पाठक उसे पढ़कर केवल ज्ञान का अर्जन नहीं करता, अपितु वर्णित देश और काल में सदेह पहुँचकर सत्य के प्रत्यक्ष दर्शन करता है।'^२ वे ऐतिहासिक रस की सृष्टि के लिए ज्ञान बूझकर ऐतिहासिक तथ्यों की उपेक्षा करना भी उचित समझते

१. आलोचना उपन्यास अथ 'ऐतिहासिक उपन्यास राहुल सांकृत्यायन पृ. १७० से १७२ तक।

२. साप्ताहिक हिंदुस्तान सम्पादकीय 'उपन्यास और ऐतिहासिक सत्य', ५ जून, १९५५ साथ ही देखिए, 'बंगाली की नगरकथा' भूमि पृ. ७४४।

है ।^१ वे ऐतिहासिक सत्यो को स्थिर नहीं समझते । उनका कथन है 'यह कहा जा सकता है कि उसे ऐतिहासिक उपन्यास और कथानक लिखने से पहिले ऐतिहासिक विशेष सत्यो को जानना चाहिए । परंतु यदि वह ऐसा करे तो वह कदापि कोई रचना जीवन में नहीं कर सकता, क्योंकि ऐतिहासिक विशेष सत्यो का ज्ञान कभी भी पूरा नहीं हो सकता, उनमें गवेषणा करनेवाले विद्वानों के द्वारा नई-नई जानकारी होते रहने से निरंतर परिवर्तन होते रहते हैं । फिर क्यों न साहित्यकार अपनी कहानी और उपन्यास को चिर-सत्य के आधार पर—जिसमें गवेषणा की कोई गुंजायश ही नहीं—रचना करे, और ऐसी रचनाएँ जो साहित्य सश्लिष्ट हैं और जिनका आरम्भ एक अनिर्दिष्ट रस है—अपने स्थान पर पूजित हो । साहित्य के आचार्यों ने भी मूल रसों को साहित्य-सृजन में महत्व दिया है, परंतु उनके सिवा कुछ और 'अनिर्दिष्ट-रस' हैं, जिनमें एक 'इतिहास-रस' भी है ।^२ स्पष्ट है आचार्य चतुरसेन जी भी रवींद्र बाबू^३ की भाँति 'ऐतिहासिक-रस' में विश्वास करते हैं, उसके सत्य में उतना नहीं । उन्होंने एक स्थान पर एक घटना की चर्चा करते हुए स्पष्ट कहा है 'इतिहासकार तो इतिहास में सशोधन कर देंगे, पर उपन्यासकार कैसे सशोधन करेंगे । मैंने देखा, इतिहास के स्थिर-सत्य के बराबर तो दूसरा असत्य कोई पृथ्वी पर है ही नहीं । इतिहास में तो सदैव ही एक सत्य को ढकेल कर दूसरा सत्य उसका स्थान लेता जाएगा । पर साहित्य में ऐसा नहीं हो सकता । मैंने स्थिर-सत्य और चिर-सत्य के आधार पर ऐतिहासिक साहित्य को इतिहास से पृथक् कर दिया ।'^४ इसी कारण से उन्होंने 'ऐतिहासिक उपन्यास' शब्द का प्रयोग न करके 'इतिहास-रस का उपन्यास' का प्रयोग किया है । वास्तव में उनका यह कथन एक सीमा तक उचित ही है, कारण ऐतिहासिक उपन्यासों के न तो पात्र ही आँखो-देखे होते हैं और न ही उनकी परिस्थितियाँ एव घटनाएँ ही ऐसी होनी हैं । ऐसी दशा में हम किसी भी उपन्यास को पूर्ण ऐतिहासिक बँने कह सकते हैं । इतिहासकार को स्वयं भी तो कल्पना का आश्रय लेना पड़ता है, फिर तो उपन्यास शुद्ध कल्पना की देन है, उसके अभाव में उसका निर्माण ही अमम्भव है । सत्य यह है कि 'इतिहास विवरण देता है, उपन्यास चित्रण

१. बंगाली की नगर-वधू भूमि०, पृ. ७७५ ।

२. नगरवधू-भूमि, पृ. ७७५-७६ ।

३. सुप्रभात, दीपावलि विशेषांक, १९५८ पृ. १२९ ।

४. घातायन, आचार्य चतुरसेन, पृ. २७-२८ ।

करता है। चित्रण में चयन के आंतरिक मतव्यो का नैरतय होता है, इसी कारण यह अधिक सूक्ष्म एवं अधिक व्यञ्जक होता है जब कि विवरण अधिक स्थूल नैरतय का सूत्र होना है। उपन्यास का पाठक पढ़ते समय इतिहास की घटनाओं को नहीं जानना चाहना, नाम भी नहीं याद करना चाहता वह तो चित्रित युग के आंतरिक मतव्यो उसके 'चेतना प्रवाह' को जानना चाहता है और इस प्रकार इतिहास की बढनी हुई शक्तियों की अवगति नहीं 'बिम्ब ग्रहण' की प्रक्रिया स्वीकार करता है। उपन्यास का चरित्र इस 'बिम्ब ग्रहण' की इकाई बनता है, जब कि इतिहास में घटना का निवारण उसके बोध की इकाई होता है।^१ उपन्यास में इतिहास के उस 'बिम्ब ग्रहण' के कारण पाठक को जो आनंद (या ओर कुछ) मिलता है, उसी का आचार्य चतुरसेन जी ने अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में समावेश किया है। इसी को उन्होंने 'इतिहास रस' का नाम दिया है।

आचार्य चतुरसेन जी का उद्देश्य किसी युग विशेष के पुनर्निर्माण (Reconstruction) का रहा है। इसके लिए उन्होंने प्रमुख और अप्रमुख दोनों ही प्रकार के पात्रों को माध्यम बनाया है। उन्होंने तत्कालीन वातावरण का निर्माण करके उसमें उन पात्रों की स्थापना कर दी है। अपने इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए उन्होंने केवल इतिहास प्रयो का ही आश्रय नहीं लिया है बरन् अवशिष्ट वातावरण, परम्परायें, अवसोपो, स्मारक चिह्नो, किंवदंतियों, लोक कथाओं का भी आश्रय लिया है। इन सबके ऊपर उनकी प्रखर कल्पना शक्ति रही है। इसी कारण उनका दृष्टिकोण अन्य विद्वानों से भिन्न रहा है। उन्होंने युग विशेष के बाह्य और आंतरिक मतव्यो, विचारधाराओं, इतिहास की विकासमान शक्तियों एवं 'सोशल मोरस' को चित्रित करते समय इतिहास के तथ्यों की कभी धिंता नहीं की है।^२ अतः उनके

१. सुप्रभात दीपावलि विशेषांक १९५८ ऐतिहासिक उपन्यास बेबीशकर अवस्थी पृ १२९।

२. एक स्थान पर आचार्य चतुरसेन जी ने अपने इस दृष्टिकोण को स्पष्ट करते हुए तब्य लिखा है 'ऐतिहासिक उपन्यासों में तथ्यों को पीछे फेंक देता हूँ। स्थिर सत्य के आधार पर कल्पना मूर्तियों को आगे ले जाता हूँ। मेरी वह कल्पना मूर्तियाँ धनती हैं डूल्हा और ऐतिहासिक तथ्य बन जाते हैं बराती। कहानी में मानव चरित्र का नहीं चरित्र के प्रेरक भावों को अधिक विकसित करता हूँ। परन्तु विशद व्याख्यात विषयों पर मैं खूब अध्ययन और प्रमाणों की भूमिधाम से आगे बढ़ता हूँ।'

उपन्यासों की ऐतिहासिकता पर विचार करते समय उनके इस दृष्टिकोण को सामने रखना अनिवार्य है। फिर भी किसी ऐतिहासिक तथ्य की अवहेलना करना ऐतिहासिक उपन्यासकार के लिए उचित नहीं कहा जा सकता।

तहासिक उपन्यासकार को बहुअधीत होना चाहिए जिस युग का ऐतिहासिक उपन्यास लिखने का यह उपक्रम कर रहा है, उस युग की ऐतिहासिक घटनाओं परम्पराओं जीवन की गतिविधियों आदि के विपरीत यदि वह कुछ चित्रण करता है, तो इसे उसकी भूल ही माना जायगा। आचार्य चतुरसेन जी का यह मत कि इतिहास सदैव सञ्चोधित होता रहना है इसलिए उपन्यासकार को ऐतिहासिक तथ्यों से बँधकर नहीं चलना चाहिए वरन् चिर सत्य को ग्रहण करना चाहिए भी मान्य नहीं हो सकता। चिर सत्य, ऐतिहासिक सत्य के विरोध में पड़े यह बात नहीं हो सकती और जिस समय उपन्यास लिखा जा रहा है उस समय तक प्राप्त ऐतिहासिक तथ्यों का विरोध ऐतिहासिक उपन्यासकार के लिए क्षम्य नहीं है। वास्तव में ऐतिहासिक उपन्यासकार प्राप्त ऐतिहासिक घटनाओं और तथ्यों को संप्राप्ता और सजीव तो बनाता ही है इसके साथ ही वह उनसे मिलती-जुलती और सामञ्जस्य रखनेवाली अनेक परिस्थितियों और घटनाओं की कल्पना करता है जिससे ऐतिहासिक तथ्यों से प्रमाणित व्यक्तित्व और वातावरण पूर्णतः मिल उठे। इस प्रकार की कल्पना करने में उसकी स्वच्छदता मर्यादित होनी चाहिए

उपर्युक्त कसौटी पर कसने पर आचार्य चतुरसेन जी के निम्न बारह उपन्यास ऐतिहासिक कहे जा सकते हैं—

१ पूर्णाहुति (खवास का ब्याह), २ वैशाखी की नगरवधु,
३ रक्त की प्यास, ४ देवागना (मंदिर की नतंकी), ५ सोमनाथ,
६ आलमगीर, ७ वयरसाम, ८ लालपानी, ९ सह्याद्रि की चट्टानें,
१० बिना चिराग का शहर, ११ सोना और खून (अपूर्ण), १२ हरण
निमंत्रण ।

इन बारहों ऐतिहासिक उपन्यासों को हम निम्न पाँच वर्गों में रख सकते हैं—

प्रथम शुद्ध ऐतिहासिक—जिसमें हम 'आलमगीर' को रख सकते हैं, इसमें इतिहास के अत्यधिक आग्रह के कारण औपन्यासिकता गौड़ हो गई है।

दूसरे 'जनीत रस' के अध्ययन प्रधान उपन्यास इसमें अध्ययन की सामग्री बलान् भरने, जनीत की कितनी ही स्मृतियों को एक साथ चित्रित करने तथा तत्कालीन सामूहिक प्रयासों को मूर्तिमान करने के कारण तत्कालीन स्मृति एव इतिहास प्रधान और औपन्यासिकता गौण हो गई है जैसे 'बरझाम' ।

तीसरे : वे 'इतिहास रस' के उपन्यास, जिनमें घटनाएँ तो कुछ ही ऐतिहासिक हैं। किन्तु जिनमें तत्कालीन ऐतिहासिक, सामाजिक, धार्मिक वातावरण बिल्कुल नजीब हैं। पात्रों के नाम भी ऐतिहासिक हैं। वस्तुतः इसमें ऐतिहासिक वातावरण में एक काल्पनिक रोमांटिक कथा कही गई है। कल्पना का आधार एक दो जन श्रुतियाँ ही हैं। इस कोटि में हम 'वैशाली की नगर वधू', 'बिना चिराग का शहर' आदि उपन्यासों को रख सकते हैं।

चौथी : कोटि में वे उपन्यास जिनमें मूल कथा तो ऐतिहासिक है किन्तु जन-श्रुतियों, परम्पराओं एव अपने निजी निष्कर्षों को प्रस्तुत करने तथा कथा में इतिहास रस का संचार करने के लिए उसने उस ऐतिहासिक चौखटे के के अन्दर ही मनमानी उडानें भरी हैं। जैसे 'सोमनाथ', 'लालपानी', 'सह्याद्रि की चट्टानें', 'रक्त की प्यास', 'हरण निमंत्रण', 'सोना और सून' आदि उपन्यास ।

पाचवी : कोटि में आचार्य जी के उन ऐतिहासिक उपन्यासों को रख सकते हैं, जिनमें अप्रमुख पात्र को ही माध्यम बनाकर एक ऐतिहासिक वातावरण प्रस्तुत करके कथा कही गई है। इस कोटि में हम देवागना (मंदिर की नर्तकी) को रख सकते हैं।

इन उपन्यासों के अध्यात्मिक विभिन्न युगों एव कालों से सम्बन्धित हैं। अतः कालक्रमानुसार इनका एक अन्य वर्गीकरण भी किया जा सकता है—

- १ प्रागैतिहासिक युग एव रामायण काल—वय रझाम
- २ जैन-बौद्ध प्रभाव के गुप्त-मौर्यादि युग से सम्बन्धित—वैशाली की नगर वधू ।
- ३ मध्ययुग से सम्बन्धित—सोमनाथ, रक्त की प्यास, हरण निमंत्रण, मंदिर की नर्तकी (देवागना), पूर्णाट्टिन (खवास का व्याह), बिना चिराग का शहर, लालपानी
- ४ मुगल कालीन—आलमगीर, सह्याद्रि की चट्टानें
- ५ अंग्रेजी राज्यकाल के प्रारंभ से वर्तमान तक सोना और सून (दो भाग)

सामाजिक उपन्यास —

सामाजिक उपन्यासों का सीधा सम्बन्ध समाज से होता है। स्थायी तथा सर्वसाधारण महत्त्व के कुछ सामान्य हितों की पूर्ति के लिए शान्तिपूर्वक प्रयत्न-शील सहयोगी मनुष्यों का समूह समाज है। मनुष्यों या व्यक्तियों के पारस्परिक सम्बन्ध (शान्तिपूर्वक सहअस्तित्व, मनभेद द्वन्द्व आदि) तथा उनकी सामान्य हित पूर्ति की दिशा में आई अड़चनों, प्रयत्न एवं निष्कर्ष ही सामाजिक उपन्यास की रीढ़ की हड्डी का काय करते हैं।^१

सामाजिक उपन्यास कई प्रकार के हो सकते हैं। जैसे समस्यामूलक, राजनीतिक, नैतिक, मनोवैज्ञानिक (इमका आगे प्रथक वर्णन करेंगे) आदि। इस वर्ग में आचार्यजी के निम्न तेरह उपन्यासों को रखा जा सकता है —

१ हृदय की परख, २ हृदय की प्यास, ३ आत्मदाह, ४ बहने आँसू (अमर अभिलाषा) ५ दो किनार, ६ अदल-बदल, ७ नरमेघ, ८ अपराजिता, ९ धर्म पुत्र, १० गोली, ११ उदयास्त, १२ बगुला के पल, एवं १३ मोती।

मनोवैज्ञानिक उपन्यास^२

मनोवैज्ञानिक उपन्यास कौन ?—मनोवैज्ञानिक एवं अन्य उपन्यासों के मध्य हम कोई ऐसी सीमा रेखा नहीं खींच सकते, जिसके द्वारा हम उन्हें सहज ही पहचान

१. उपन्यासकार वृन्दावनलाल वर्मा, डा० सिंहल पृ. २५।

२. 'मनोविज्ञान का अर्थ, जहाँ तक उपन्यास बला का प्रश्न है, है अनुभूति का विषय-गत तथा आत्मनिष्ठ रूप (सब्रजेक्टिव आस्पेक्ट आफ एक्स्पीरियेन्स)। यदि किसी उपन्यास में घटना या अनुभूति के आत्म-निष्ठ रूप की अभिव्यक्ति पर आप्रह्म पावेंगे तो हम उसे मनोवैज्ञानिक उपन्यास कहेंगे। उपन्यास का ध्येय अतः जहाँ घटना के मूल में पंठकर उसके मानसिक कारणों की व्याख्या की गई हो अथवा उसके द्वारा उत्पन्न मानसिक क्रियाओं और प्रतिश्रियाओं का विश्लेषण किया गया हो, मनोवैज्ञानिक ही कहा जायेगा। इस तरह इस बात की सम्भावना हो सकती है कि पूरे उपन्यास में मनोविज्ञान का कोई विशेष आप्रह्म न हो पर उसके विशेष अंश में या कुछ अंशों में मनोविज्ञान की स्पष्ट झलक हो। (डा० हि० ए० सा० में मनोविज्ञान डा० देवराज उपाध्याय पृ. १४)।

सकें। 'पर साधारणतः यह बात कही जा सकती है कि जिसमें लेखक मानसिक प्रतिक्रिया को एक सुनिश्चित और सीधी सी प्रणाली से प्रवाहित होती हुई न दिसला कर टेढ़ी-मेढ़ी राह से, बाँध को तोड़ उफन ऊबती हुई दिसलाये वह मनोवैज्ञानिक उपन्यास ही होगा। यह हो सकता है कि कही प्रक्रिया बेतन स्तर पर चलनी हो, कही अचेतन स्तर पर। कही लेखक पात्रों की मानसिक क्रियाओं को, तोड़-मरोड़ को (Twists) को, जटिलता को, स्वयं दिसलाता जाय। यह भी संभव है कि लेखक पात्रों के जीवन में होने वाले उलट-फेर को दिसलाता तो जाय पर उनकी प्रेरित करने वाली आन्तरिक प्रवृत्तियों की चर्चा न करे कारण कि लेखक और लेखक-निबद्ध-पात्र दोनों के अचेतन स्तर पर उन प्रवृत्तियों की व्यापार लीला प्रारम्भ होनी है। ऐसे ही अवसरों पर व्याख्याता को स्वतंत्रता रहनी है कि वह मनोवैज्ञानिक प्रचलित सिद्धांतों की सहायता लेकर पात्रों को तथा घटनाओं को समझने-समझाने का प्रयत्न करे।' मनोवैज्ञानिक उपन्यास के लिए विषय का भी महत्व है। कुछ विषय ऐसे होते हैं जिनके समावेश से उपन्यास में मनोवैज्ञानिकता का सन्निवेश सहज साध्य हो जाना है। यथा—एक प्रेमी की दो प्रेमिकाएँ, दो प्रेमिकाओं का एक प्रेमी, रामाज से निरादृत व्यक्ति का चित्रण, बालको के, विशेषतः ज्येष्ठ, कनिष्ठ या एकलौते बालको के क्रिया-कलाप का वर्णन, प्रचलित सामाजिक प्रथाओं और रूढ़ियों के विह्वल-क्रांति करने वाले पात्र, अकर्मण्य, आत्मलीन तथा हाथ पर हाथ धरे कल्पना-जगत के प्राणी, परस्पर विरोधी आचरण निरत पात्र, किसी विशिष्ट मनोवृत्ति (Master spirit) से संचालित न होकर एक क्षण बीर और दूसरे ही क्षण कायर की तरह आचरण करने वाले व्यक्ति इन सब विषयों की अपतारणा से औपन्यासिक को अधिक मनोवैज्ञानिक जटिलताओं और दारोक्तियों को दिसलाने का अवसर मिलता है।^{१३}

केवल विषय ही नहीं मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की टेकनीक भी अन्य उपन्यासों से निम्न होती है। डा० देवराज उपाध्याय ने मनोवैज्ञानिक उपन्यासों के टेकनीक पर विचार करते हुए लिखा है 'उपन्यास के क्षेत्र में मनोविज्ञान के प्रवेश के आग्रह के साथ ही उसके बाह्य कलेवर, अभिव्यक्ति के राग-रङ्ग में

१. आधुनिक हिंदी कथा साहित्य और मनोविज्ञान, डा० देवराज उपाध्याय पृ. २८।
२. आधुनिक हिंदी कथा साहित्य और मनोविज्ञान डा० देवराज उपाध्याय पृ. २८-२९।

परिवर्तन आ जाना अनिवार्य ही है। ठीक उसी तरह जैसे भावों के परिवर्तन होने में तद्बुद्धक अनुभावों में सहज परिवर्तन हो जाते हैं। मनोवैज्ञानिक उपन्यास का ध्येय, मात्र अनुभूति का ही नहीं परन्तु अनुभूति के आत्मगिष्ठ तथा विषय-गत रूप का प्रदर्शन होना है। अतः इसमें (१) सुसंगठित कथावस्तु के प्रति उदासीनता होती है, इसमें इस बात की इतनी परवाह नहीं होती कि कथा की कड़ियाँ इतनी बारीकी से मिलाई जायँ कि कहीं भी जोड़ मालूम न पड़े। इसमें घटनायें गौण होंगी, उपलक्षण मात्र होंगी। उनके सहारे पात्रों के आन्तरिक-भावचक्र को खोलकर रखना ही उद्देश्य होगा। (२) कथा भी कोई लम्बी चौड़ी दीर्घवालीन और महाकाव्य की तरह जीवन के बृहदक्ष को घेरने वाली न होगी। विस्तार से अधिक गहराई की ओर लेखक का ध्यान अधिक रहेगा।

(३) मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में कम से कम पात्रों से ही काम चलाने की चेष्टा होती है। (४) वार्तालाप की छटा मनोविज्ञान के प्रदर्शन में अधिक सहायक होगी। उपन्यास का अधिकांश वार्तालाप से घिरा रहता है। (५) मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में वर्णनात्मकता (Narration) से अधिक नाटकीयता (Dramatisation) की प्रवृत्ति होगी। अर्थात् घटनाओं का संयोजन कुछ इस ढंग से होगा कि वे स्वयं-स्फूर्ति हो, स्वयं शक्तिमान हो उनमें अपने स्वरूप को स्पष्ट करने की क्षमता हो, पद-पद पर लेखक के साथ चलने की आवश्यकता न हो। लेखक के अस्तित्व का जहाँ तक कम ज्ञान हो वही अच्छा। अतः इस तरह के उपन्यासों में कुछ विशिष्ट उद्दीप्त और उदात्त क्षणों और घटनाओं को ही स्थान प्राप्त हो सकेगा। घटनायें छोटी सी भले ही हो पर मानव मन के उन्माद से समन्वित हैं (हो)। (६) मनोवैज्ञानिक उपन्यास के अध्ययन से पाठक में जो प्रतिक्रिया होती है अन्योपन्यासोत्पन्न प्रतिक्रिया से भिन्न होगी। वर्णनात्मक उपन्यास का पाठन श्रोता होगा, वह आश्चर्य चकित हो औपन्यासिक के मुख की ओर देखेगा अर्थात् उसका ध्यान उपन्यास की ओर न होकर उपन्यास के बाहर की ओर होगा। पर मनोवैज्ञानिक उपन्यास के पाठक की दृष्टि उपन्यास के पात्रों की ओर होगी। वह बट्टिमुंखी न होकर अन्तर्मुखी होगा, वह पात्रों के क्रिया-कलाप से अधिक उनकी मूल प्रेरणा को देखेगा। उसका सम्बन्ध वक्ता और श्रोता का न होकर अभिनेता और दर्शक का होगा। दर्शक नाटककार की ओर न देखकर अभिनेता के अभिनय-बीजाल

१८ उसके सहारे मूल वृत्तियों को ही देखता है। वर्णनात्मक उपन्यास के पात्रों के साथ, पाठक का सम्बन्ध बहुत कुछ वैसा ही रहता है जैसे इतिहास के पात्रों के साथ, नीरस, निर्जीव। हम उन्हें वैसा ही जानते हैं जैसे बक्बर और अगोब

को जानते हैं। पर मनोवैज्ञानिक उपन्यास के पात्रों की जानकारी में आत्मीयता की आर्द्रता रहनी है, हम उन्हें इस तरह जानते हैं जैसे अपने साथी को, अपने स्वयं को। (७) मनोवैज्ञानिक उपन्यासों के प्रणेता और उसके निमित्त पात्रों के पारस्परिक संबंध में भी विभिन्नता है। घटना प्रधान उपन्यास के लेखक और उसके पात्रों के सम्बन्ध से यह भिन्न है। घटना प्रधान उपन्यास के पात्रों का मृष्टा तटस्थ दृष्टिकोण है, वह पात्रों से अलग हटकर अपनी सर्व-व्यापिनी दृष्टि से पात्रों की गतिविधि का अवलोकन करता रहता है, और उनकी रिपोर्टें देना चलाता है। दोनों में बहुत्व का भाव नहीं, वे दोनों 'पथ के साथी' हैं और 'बजाऊ की नार्द' कभी भी एक दूसरे को छोड़कर चल दे सकते हैं। पर मनोवैज्ञानिक उपन्यास का निर्माता अपने पात्रों का घनिष्ठ मित्र होता है। वह अपने मित्र के बारे में लिखता है, उसके कथन में जीवनानुभूति होती है। यही कारण है कि मनोवैज्ञानिक कथाकार को बार-बार जमनी और से कहने सुनने की, उपदेश देने की, नीति परामर्श के नारे बुलंद करने की आवश्यकता नहीं होती। वह जो कुछ करता है स्वयं पूर्ण है, उसे किसी बाह्य सहायता की अपेक्षा नहीं होती। (८)

'मनोवैज्ञानिक' उपन्यास में सब्जेक्टिव आफ एस्पेक्ट एक्सपीरियेन्स (Subjective aspect of experience) अर्थात् अनुभूति के आत्मनिष्ठ रूप की अभिव्यक्ति ही लक्ष्य रहता है। लेखक चाहता है कि जो भी कथा हो, जो भी घटनायें हो वे अपनी प्रधानता को त्यागकर पात्रों की मानसिकता, उसके मानस की प्रवृत्तियों को प्रस्तुत कर नज़रों से ओतल हो जाय। इसका परिणाम यह होता है कि ऐसी कथा की योजना हो जिसमें मनोनीत ध्येय की सेवा भी बल जाने की अधिक से अधिक क्षमता हो। (९) मनोविज्ञान के अपने क्षेत्र में अधिक से अधिक सुविधायें प्रदान करने के लिये उपन्यास को अनेक रूप धारण करने पड़ते हैं। कभी आत्म-व्यात्मक, तो कभी पश्चात्कालिक, कभी डायरी-नुमा, कभी चेतना प्रवाहात्मक (Stream of consciousness) और कभी सबों का सम्मिश्रण अर्थात् उपन्यास बला नानावेश धारण कर मनुष्य के सच्चे स्वरूप को प्रदर्शित करने की क्षमता अपने में लाने की चेष्टा करती रही है और सफलता भी प्राप्त करती रही है। मनुष्य के सच्चे स्वरूप का अर्थ जहाँ पर उसके बाह्य त्रिवान्छाओं के साथ आन्तरिक प्रेरणाओं का भी अध्ययन करना है।'

अब हम इस कसौटी पर आचार्य चतुरमेन जी के उपन्यासों को कसते हैं। इस कसौटी पर उनके केवल दो उपन्यास ही—'आभा' और 'पत्थर युग के दो बुत'—एक सीमा तक खरे उतरते हैं। इसका यह तात्पर्य नहीं है कि उनके अन्य उपन्यास मनोविज्ञान से विल्कुल अछूने हैं। हृदय की परत' 'हृदय की प्यास', 'गो-गै' आदि उपन्यासों में यद्यपि यत्र-तत्र मनोविज्ञान का पर्याप्त पुट उपन्यासकार ने दिया है किंतु इन्हें मनोवैज्ञानिक उपन्यास नहीं कहा जा सकता। वास्तव में इन उपन्यासों में मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की अपेक्षा भावुकतापरक व्यक्तिवादिता अधिक प्राप्त होती है। इसी कारण यहाँ हम उपर्युक्त उपन्यासों (आभा एवं पत्थर युग के दो बुत) पर ही विचार करेंगे और देखने का प्रयत्न करेंगे कि वे किस सीमा तक कसौटी पर खरे उतरते हैं। जहाँ तक विषय का सम्बन्ध है दोनों ही उपन्यासों के विषय मनोवैज्ञानिक हैं। दोनों में ही एक प्रेमिका के दो प्रेमियों का चित्रण हुआ है। इन उपन्यासों की प्रधान पात्रियाँ भी जैनेन्द्र के उपन्यासों की नायिकाओं की ही भाँति हैं। वे उनमें एक ओर तो देवस्वरूप पति के प्रति स्वयं प्रेरित सस्वार जग्य भक्ति एवं कर्तव्यनिष्ठा की प्रबल भावना और दूसरी ओर प्रेम का आकर्षण। इस द्वैत का सघर्ष ही इनके उपन्यासों को नाटकीय आकर्षण प्रदान करता है। नायिका का जीवन प्रेम और पत्नीत्व के बीच बड़ा ही दयनीय एवं व्यामस हो उठता है। एक ओर तो वह देखती है कि उसके कारण एक व्यक्ति (प्रेमी) का जीवन व्यर्थ हुआ जा रहा है और दूसरी ओर निम्न आज्ञानुवर्ती निरीह पति के प्रति दुराव एवं अनुर के भार से वह दबी-सी रहती है। इस विषम परिस्थिति में उसका जीवन बड़ा ही वेदनापूर्ण हो उठता है। सघर्षरत उसने मन की यह व्याधा ही क्या की एक विशेष मोहकता प्रदान करती है। 'आभा की समस्या कुछ इसी प्रकार की है। उसे अपने प्रेमी के साथ पलायन करने के पश्चात् अपने सतीत्व का मोह होता है, उसका निरलस जाग उठता है। कुछ समय के अनन्तर के पश्चात् वह अपने सतीत्व को मुरझाने लिये हुए पुनः अपने पति के समीप लौट आती है। उसका पति अनिल भी देवता ही है, अन उने पुनः रक्ष लेना है किंतु 'पत्थर युग के दो बुत' का मुनील निष्प्रिय दृष्टा मात्र नहीं है, वह एक निष्प्रिय या नपुंसक पति नहीं है, न ही वह जैनेन्द्र के उन पुरख पात्रों की भाँति है, न 'आभा' के अनिल की भाँति, जो पत्नी के मनोनुकूल आचरण करते चले जाते हैं, जैसे वे स्वयं व्यक्तित्व विहीन हो। किंतु मुनील देवता होने

हुए भी, पत्नी को प्यार करते हुए भी ऐसे अवसर पर हिनक बन जाता है। इस प्रकार विषय की दृष्टि से हम इन दोनों उपन्यासों को मनोवैज्ञानिक नट सनने हैं, किन्तु केवल विषय के निर्वाचन मात्र से कोई उपन्यास मनोवैज्ञानिक नहीं हो जाता, जब तक कि उक्त प्रतिपादन भी मनोवैज्ञानिक ढंग से न किया गया हो।

जहाँ तक टेक्नीक का प्रश्न है यह दोनों उपन्यास भी उन कसौटी पर पूर्ण रूप से खरे नहीं उतरते। क्यावन्तु यद्यपि दोनों में ही सन्निध है, किन्तु सम्पूर्ण घटनाएँ उन्नी के चारों ओर चक्कर काटती स्पष्ट ज्ञान होती हैं। यह सत्य है कि इसमें उपन्यासकार ने पात्रों के आन्तरिक भावचक्र को खोलने का प्रयत्न किया है, किन्तु उसने जिन सूत्रों को खोला है, उनके परिपादक में हम किसी मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त या सूत्र को अन-पूरा नहीं पाते। अन प्रथम दृष्टि में इन उपन्यासों के मनोवैज्ञानिक होने का जो भ्रम होता है, वह स्वयं दूर हो जाता है। यद्यपि इन दोनों उपन्यासों में न० २ से लेकर न० ६ तक के सिद्धान्त किसी न किसी प्रकार से सोज करके निकाले जा सकते हैं। इतना ही नहीं अन्तिम गुण (न० ९) भी इन दोनों ही उपन्यासों में स्पष्ट देखा जा सकता है, किन्तु तो भी इन्हें शुद्ध मनोवैज्ञानिक उपन्यास नहीं माना जा सकता। क्यों ? कारण इन दोनों ही उपन्यासों में सब्जेक्टिव आस्पेक्ट आफ एक्सपीरियन्स (Subjective aspect of experience) अर्थात् अनुभूति के आत्मनिष्ठ रूपाभिव्यक्ति (न० ८) पर अधिक बल नहीं दिया गया है। इसके अनिर्दिष्ट एक मनोवैज्ञानिक उपन्यास के लिए यह आवश्यक रहना है कि उसमें मनोविज्ञान की बातें वहीं तो स्वाभाविक रूप से अन्यास ही का आयें, तो वही लेखक मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों को दृष्टि में रख कर अपने उपन्यास का ढाँचा सजा करता जाय। किन्तु हमारे आलोच्य इन दोनों ही उपन्यासों में हम ऐसा कुछ नहीं पाते। मनोविज्ञान के सिद्धान्त क्या के प्रवाह में स्वयं उन्नि आ गए हो, तो दूसरी बात है, अन्यथा उपन्यासकार ने उपन्यास में बलपूर्वक किसी सिद्धान्त विशेष को लाने की नैय्या नहीं की है। उसे सिद्धान्त से क्या अधिक प्रिय है अन सिद्धान्त को बलपूर्वक वही भी उसने क्या में नहीं ढूँढा है। उसका उद्देश्य सदैव क्या कहने का रहा है, उसके ध्यान से फ्रायड, जुर, एडलर आदि के सिद्धान्तों के प्रतिपादन का नहीं। इस प्रकार से उपर्युक्त दोनों उपन्यासों का विषय तो मनोवैज्ञानिक रहा है, किन्तु उनके प्रतिपादन की पद्धति बहुत कुछ अमनोवैज्ञानिक है। अन हम इन दोनों ही उपन्यासों को शुद्ध

मनोवैज्ञानिक नहीं कह सकते। इनको हम मनोविश्लेषणपरक चरित्र प्रधान उपन्यासों की सजा दे सकते हैं।

उपर्युक्त विवेचन से हमारा तात्पर्य यह नहीं है कि आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों का एकदम अभाव है। उनके कई उपन्यासों में मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों की छटा देखने योग्य है, किंतु वह समग्ररूप में नहीं, अंशरूप में ही आई है। ये अंशरूप में आए हुए सिद्धांत अत्यन्तकृत एवं स्वतः प्रवर्तित ही कथा में आ गए हैं, इन्हें उपन्यासकार ने स्वयं कथा में लाने की चेष्टा नहीं की है। यदि हम किंचित तुलनात्मक दृष्टि से देखें तो हम कह सकते हैं आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में जीवन और उसको प्रवाहित करनेवाली कथा प्रथम है। मनोविज्ञान, इतिहास आदि सभी कुछ उसके पश्चात्। जैनेंद्र, अज्ञेय, जोशी की कला से उनकी कलाभिन्न है। तथाकथित मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में भी जैनेंद्र अपूर्व चित्र देते हैं, वे एक एककर आगे बढ़ते हैं, स्थान छोड़ते हुए, कूदते हुए, दर्शन के सिद्धांतों को साथ में लिए हुए अज्ञेय कथा को परिपार्श्व में मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों का जाल छिपाये कथा पर एकदम टूट पड़ते हैं, जोशी जी मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों के जाल को सामने करके अमनोवैज्ञानिक शैली से कथा को घसीटते हुए बढ़ते जाते हैं। उन्हें अपने सिद्धांतों की, अपने विश्लेषणों की अधिक चिंता है कथा की उतनी नहीं। किंतु इन तीनों से भिन्न आचार्य चतुरसेन जी के मनोवैज्ञानिक उपन्यास हैं। वे किसी सिद्धांत के पीछे नहीं पड़े हैं न कोई ग्रंथ ही सुलझाई है। मनोवैज्ञानिक शैली को आगे करके किंतु उसके सिद्धांतों को दूर पेंक कर वे निरंतर कथा को साधे बढ़ते गए हैं। उन्होंने अपनी कथा कहने के लिए नये और पुराने सभी प्रकार के कौशल का प्रयोग किया है, किंतु उसके चक्कर में पढ़कर उन्होंने कहीं भी कथा का बलिदान नहीं किया है। इस प्रकार इनके इन उपन्यासों में भी मनोविज्ञान या कोई सैद्धान्तिक आप्रह नहीं है, वरन् वे चरित्र स्वयं एक मानसिक कोटि के चरित्र होने के कारण सूक्ष्म विश्लेषण की अपेक्षा रखते हैं। अतः मनोविश्लेषणात्मक चरित्र प्रधान उपन्यासों में ही इनकी परिगणना होनी चाहिए।

वैज्ञानिक उपन्यास

हिंदी में अभी तक वैज्ञानिक उपन्यास की कोई बड़ी नहीं बन सकी है। साधारणतः 'वैज्ञानिक कहानी' वह बही जा सकती है जिसमें कहीं न कहीं,

किसी न किसी प्रकार विज्ञान का समावेश हो, अन्यथा नाम सार्थक न होगा परन्तु इतना व्यापक अर्थ लेने से तो प्रायेण सभी उपन्यास और गल्प वैज्ञानिक कहानी की कोटि में आ जायेंगे। ऐसा मानना तो किसी को अभीष्ट नहीं है। जहाँ एक ओर विज्ञान पर शास्त्रीय प्रवचन करना वैज्ञानिक कहानी का उद्देश्य नहीं है वही यह भी जान लेना चाहिए कि दैनिक जीवन की वैज्ञानिक घटनाओं के समावेश-मान से कोई कहानी वैज्ञानिक कहानी नहीं बन जाती। किसी कहानी में ऐसी आश्चर्यजनक बातों का उल्लेख होना, जिनके लिए उस समय के विज्ञान-मंडार से आधार न मिलता हो उस कहानी को कोरी कल्पना बना देना है। वस्तुतः क्या असम्भव है यह कहना बहुत कठिन है, परन्तु किसी काल विशेष में उन्हीं बातों को सम्भव कहना चाहिए जो उस काल के वैज्ञानिकों के अनुभवों से बहुत दूर न हों, इतनी दूर न हों कि वैज्ञानिकों ने उनके सम्बन्ध में सोचना भी आरम्भ न किया हो।^१ इस दृष्टिकोण को समझ रखकर देखने पर आचार्य चतुरसेन जी का केवल 'सप्रास' उपन्यास वैज्ञानिक कहा जा सकता है। कारण वैज्ञानिकों ने चन्द्रलोक की यात्रा के लिए प्रयास आरम्भ कर दिए हैं। उनके 'नीलमणि' उपन्यास में भी कुछ वैज्ञानिकता का पुट है किन्तु आचार्य चतुरसेन जी ने उसमें वैज्ञानिक ढंग की बातों का उतरी प्रकार तथा उसी दृष्टि से उपयोग किया है जो रसोत्पादन के इच्छुक कवि के सामने उद्दीपन विभाव से काम लेते समय रहती है। • तब में उनके 'सप्रास' उपन्यास को भी शुद्ध वैज्ञानिक उपन्यास नहीं कहा जा सकता। उसमें ऐसी बातों की प्रमुखता है। जिनको विज्ञान की नहीं विज्ञानभास की ही कहा जा सकता है। उसमें जोरोवस्की कुछ ही दिनों में चन्द्रलोक की यात्रा कर आता है, जब कि वैज्ञानिकों का मन है कि अतिव्यभिचारी गति से यात्रा करने पर भी निकटतम तारे के पास जाकर लौटने के लिए १० वर्ष चाहिए^२ किन्तु पीढ़ियों तक फँलाने से कहानी की रोचकता समाप्त हो जायेगी, इसी कारण से वैज्ञानिक उपन्यासों में विज्ञानभास से कायं लिया जाता है। इसी प्रकार आचार्य चतुरसेन जी का 'सप्रास' उपन्यास विज्ञान का नहीं विज्ञानभास का उपन्यास कहा जा सकता है।

१. आलोचना उपन्यास विशेषांक वैज्ञानिक कथा-साहित्य डा० सम्पूर्णान्द पृ. १८४।

२. आलोचना उपन्यास विशेषांक वैज्ञानिक कथा-साहित्य डा० सम्पूर्णान्द पृ. १८६।

आचार्य चतुरसेन जी की कहानियों का वर्गीकरण

आचार्य जी के २५ कहानी संग्रह प्रकाशित हुए हैं^१, इनमें उनकी कहानियों की संख्या लगभग तीन सौ के है। अध्ययन की सुविधा के लिए हम उनकी समस्त कहानियों को उपन्यासों की भांति ही कुछ प्रमुख वर्गों में रख सकते हैं। उनके उपन्यासों की भांति तत्व विशेष की प्रमुखता एवं वर्ण-विषय के आधार पर उनकी कहानियों का वर्गीकरण भी किया जा सकता है। इसके अतिरिक्त कहानियों के वर्गीकरण की एक और पद्धति प्रचलित है। जिसमें हम किसी भी कहानीकार की कहानियों को उसके जीवन के कुछ प्रमुख मोड़ों के आधार पर अथवा उसकी कहानियों के क्रमिक विकास की कुछ प्रमुख विशेषताओं के आधार पर विभक्त कर लेते हैं। इसे हम 'काल विभाजन' की पद्धति भी कह सकते हैं। डा० लक्ष्मीनारायणलाल ने अपने प्रबंध 'हिंदी कहानियों की शिल्प विधि का विकास' में प्रेमचंद और 'प्रसाद' की समस्त कहानियों का अध्ययन इसी पद्धति के द्वारा किया है। किंतु आचार्य चतुरसेन जी की कहानियों का अध्ययन इस प्रकार के वर्गीकरण के द्वारा सम्भव नहीं है। कारण आचार्य जी के कहानी संग्रहों में कोई ऐसी व्यवस्था नहीं प्राप्त होती कि एक कहानी किसी एक ही संग्रह में प्राप्त हो। कोई-कोई कहानी तो पांच-छे संग्रहों में एक साथ प्राप्त होती है। साथ ही एक समय के प्रकाशित संग्रहों में उसी समय के आस-पास की कहानियाँ भी नहीं हैं। उनमें नवीन और प्राचीन सभी कहानियाँ एक साथ प्राप्त हो जाती हैं। उन्होंने कहानी के नीचे सन् आदि भी नहीं दिया है, जिससे यह ज्ञान हो सके कि अमुक कहानी अमुक सन् की जिसी हुई है। संग्रहों के प्रकाशन के अनुसार यदि हम उनकी कहानी-

-
- १ १. अक्षत २. रजकण (वार्त्तिक), ३. बीरगाथा, ४. राजपूत बच्चे, ५. मुगल बादशाहों की सनक, ६. नवाब ननकू, ७. लम्पटोंद, ८. पीर नाथालिंग, ९. लाला दख, १०. कंदी, ११. बुलवा में जाते बहू, १२. सोने की पत्नी, १३. जवारागढ़, १४. कमलकिशोर, १५. शियासलाई की शिबिया, १६. बुलबुल हजार दास्तान, १७. वर्मा रोड, १७. सफेद कौआ, १९. राजा साहब की पतलून, २०. मेरी प्रिय कहानियाँ, २१. सोया टूटा शहर, २२. बुलवा में जाते बहू, २३. धरती और आसमान, २४. बाहर भीतर, २५. कहानी खत्म हो गई। अन्त के छे संग्रहों में उनकी प्रथम संग्रहों में प्राप्त छे छे कहानियाँ सम्पादित करने व्यवस्थित रूप से रखी गई है।

कला में विकास दिखलाने का प्रयत्न करें, तो निश्चित ही वह भ्रमपूर्ण एवं वृष्टिपूर्ण होगा, कारण ऐसी कोई श्रृंखला उनके प्रकाशित 'कहानी सप्ताह' में नहीं प्राप्त होनी। उदाहरण के लिए हम उनके 'लम्बग्रीव' नामक कहानी सप्ताह को ले सकते हैं। इसमें सात राजनीतिक भाव कहानियाँ दी हुई हैं, जो सन् १९३० से लेकर सन् १९५० तक के समय में विभिन्न अवसरों पर लिखी गई हैं। इस कारण इस पद्धति के द्वारा हम वर्गीकरण करके आचार्य जी की कहानियों का अध्ययन व्यर्थ समझते हैं।

विभिन्न तत्वों की प्रमुखता के आधार पर उपन्यासों की भाँति उनकी कहानियों को भी छै बर्गों में रखा जा सकता है। बर्ण्य वस्तु के आधार पर उनकी समस्त कहानियों को हम निम्न चार बर्गों में रख सकते हैं।

- १ ऐतिहासिक,
- २ सामाजिक एवं राजनीतिक,
- ३ मनोवैज्ञानिक, एवं
- ४ विविध।

आगे (कहानी खंड में) आचार्य चतुरसेन जी की समस्त कहानियों के नथानकों को हम उपर्युक्त चार बर्गों में रखकर ही उनका अध्ययन करेंगे।



अध्याय—३

आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों के कथानक

कथानक की परिभाषा

कथानक काल क्रमानुसार शृंखलाबद्ध वह घटनाक्रम है जो कि उपन्यास के नायक अथवा अन्य पात्रों के जीवन में योजनाबद्ध रूप में घटित होता है ।

कथानक का महत्व—

यह तत्व उपन्यास के अन्य तत्वों से अधिक महत्व का है । वास्तव में यही वह तत्व है जिस पर उपन्यास के भव्य भवन का निर्माण होता है । विद्वानों ने इसके अभाव में किसी संप्रान उपन्यास का रचना सदिग्ध मानी है । डा० भगीरथ मिश्र ने उपन्यास के इस तत्व के महत्व पर प्रकाश डालते हुए लिखा है 'यद्यपि आधुनिक काल में कथानक का महत्व कम समझा जाता है, पर यह उपन्यास का मूल है । उपन्यास में व्याप्त कुतूहल का तत्व कथानक के सहारे ही विकास पाता है । उपन्यास का समग्ररूप कथानक के ढांचे पर ही विकसित होता है । कथानक का चुनाव और निर्माण उपन्यासकार की प्रमुख विजय है और लेखन में कौशल का सकेत इसमें मिल जाता है । कथानक के समस्त अंगों का सुंदर संगठन, घटनाओं का समुचित विन्यास उपन्यास को सुंदर बनाने के लिए आवश्यक होता है । यह धारणा भ्रत है कि उपन्यास में कथानक का कोई महत्व नहीं, या सामान्य कथानक को भी वर्णन-कौशल द्वारा उत्तम बनाया जा सकता है । क्योंकि यदि वर्णन-कौशल के साथ कथानक की उत्कृष्टता भी मिल जाय तो मणिकर्षण योग होगा ।'¹

कुछ विद्वानों का कथन है कि 'उपन्यास में कथा-वस्तु अनावश्यक है । हमारे जीवन का सञ्चालन किसी पूर्व निश्चित योजना से तो होता नहीं, फिर उपन्यास में—जो जीवन का प्रतिरूप भाव है—इस विशिष्ट योजना अथवा वस्तु की आवश्यकता ही क्या ? निट्रो ने एक बार कहा था कि पूर्वनिश्चित सभी

बातें अययार्थ होती हैं (आल दैट इज प्रीअरेंज्ड इज फाल्स) । इसमें सदेह नहीं कि जीवन के अधिकतर अनुभव किसी योजना से सम्बद्ध नहीं होते तथा जीवन के स्वच्छद प्रवाह में कोई निश्चित क्रम नहीं होता तो भी लेखक का यह कर्तव्य है कि जीवन की इस विष्ट्र खलता में भी वह कोई श्रृंखला, कोई क्रम, कोई योजना ढूँढ निकाले । रूपात्मक वैचित्र्यपूर्ण जगत का सौंदर्य स्पष्ट करने के लिए उसे किसी विशेष क्रम से ही हमारे सामने रखना होगा ।^१

श्री पद्मलाल पतालाल बहारी ने भी उपन्यास में इस तरह का महत्व बनलाते हुए लिखा है कि कथा में मानव चित्र का विकास प्रदर्शित किया जाना है, और चूंकि उसका सफल प्रदर्शन ही मुख्य बात है, अतः इस तत्व का महत्व सर्वोपरि है ।^२ श्री श्याम जोशी ने भी अपनी पुस्तक 'उपन्यास सिद्धांत' में इस तत्व को सर्वप्रधान मानते हुए लिखा है 'उपन्यास का जो अस्थि-पजर है वह कथानक ही है । यह कथानक ही वह मूलधार है जिस पर उपन्यास का भव्य भवन खड़ा किया जाता है । अतः जब तक यह आधार पृष्ठ न होगा, इस पर खड़ा किया गया भवन भी टूट नहीं बन सकता । यदि यह आधार ही समतल न हुआ और उसके बीच में सधियाँ रह गईं, तो भवन के खण्ड-खण्ड हो जाने की सम्भावना है ।'^३ डा० हजारीलाल द्विवेदी ने भी कथा साहित्य में इस तत्व को सर्वप्रधान बतलाया है ।^४ डा० प्रताप नारायण टंडन ने प्रस्तुत तत्व की प्रधानता का कारण बनलाते हुए लिखा है । 'वास्तव में उपन्यास के तत्वों में कथानक की प्रधानता का कारण यही है कि इसके अभाव में न केवल उपन्यास की रचना नहीं हो सकती, बल्कि उपन्यास एक कथा-वृत्ति ही नहीं बन सकता । उपन्यास के जो दायित्व हैं, उनका निर्वाह भी आधार रूप से इसी तत्व पर निर्भर होता है । विशेष रूप से आजकल उपन्यास के जिस दायित्व पर बल दिया जाता है, वह है मानवजीवन की व्याख्या तथा मानवीय दृष्टिकोण पर आधारित दर्शन । स्पष्ट है कि इसका निर्वाह तब तक सम्भव नहीं है, जब तक एक विस्तृत कथानक की पृष्ठभूमि न हो । यही कारण है कि कथानक को उपन्यास के अन्य तत्वों की अपेक्षा अधिक महत्व दिया जाता है ।'^५ अतः हम इसी

१. हिन्दी उपन्यास—श्री शिवनारायण श्रीवास्तव, पृ. ४४४ ।

२. साहित्य परिचय—पृ. ९२ ।

३. उपन्यास सिद्धांत—श्री श्याम जोशी, पृ. ९१ ।

४. साहित्य का साथी—डा० हजारीलाल द्विवेदी, पृ. ८२ ।

५. हिन्दी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास—डा० प्रताप नारायण टंडन, पृ. ११० ।

निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि कथानक के अभाव में उपन्यास, उपन्यास नहीं बन सकता, वह और भले कुछ बन जाय। इस प्रकार निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि उपन्यास के अन्य तत्वों की अपेक्षा इस तत्व का महत्व कहीं अधिक है।

कथानक की प्रमुख विशेषताएँ

कमबद्धता एवं सुगठन—

कथानक का कमबद्ध एवं सुगठित होना उपन्यास की कलात्मक महत्ता को द्विवगुणित कर देता है। घटनाओं को एक शृंखला में सूत कर देने में ही कथाकार का कौशल प्रकट होता है। घटनाएँ इस कौशल से चुनी गईं हों कि वे एक दूसरे की आश्रित प्रतीत हों। कथा के मध्य से यदि एक भी कथा सूत्र खिसका दिया जाय, तो कथानक में तुरत छटक उत्पन्न हो जाये, तभी उपन्यास पूर्ण सुगठित कहा जा सकता है। कथानक के सुगठन के लिए इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि उसमें अनावश्यक का त्याग और आवश्यक को ग्रहण किया गया है। कोई आवश्यक बात छूटी नहीं हो। (A brevity that exclude every thing that is redundant & leaves nothing that is sufficient.)¹

रोचकता—

कथानक यदि रोचक न हुआ तो उसकी अन्य समस्त विशेषताएँ ही महत्वहीन हो जाती हैं। पाठक मनोरंजन के लिए ही प्रायः उपन्यास को हाथ में लेता है, किन्तु यदि उसे उससे इसी वस्तु की उपलब्धि न हो सकी तो वह उस कृति को महत्वहीन ही समझेगा। अतः प्रत्येक उपन्यासकार अपनी रचना को अधिक से अधिक रोचक बनाने के लिए प्रयत्नशील रहता है। केवल इस गुण की सृष्टि के लिए ही वह कथा के प्रत्येक गुण को धँव पर लगा देता है। इसी के लिए उपन्यासकार आकस्मिक और अप्रत्याशित का आशय लेता है, जिनकी सहायता से वह पाठक की कुतूहल प्रवृत्ति को अतः तक जगाए रखने में पूर्ण सफल रहता है। 'वह आकस्मिक, सम्भावना और कार्य-कारण-शृंखला से अलग न होने हुए भी पाठक के अनुमान और उत्पन्ना के बाहर होता है।' इसके साथ ही साथ वह नये टग से कहानी कहना है, नये प्रकार के पात्रों की सृष्टि करता है, नयी

घटनाओं का सचयन करता है तथा अन्य नवीनतर तत्वों को कृति में समावेशित करने को प्रस्तुत रहता है।^१ रोचकता-सम्पादन के लिए पद-पद पर आकस्मिकता का संयोजन उचित नहीं, हाँ अप्रत्याशित का संयोजन जो आकस्मिक न हो, अधिक सगत माना जाता है।

प्रबन्ध कौशल —

उपन्यासकार की प्रतिभा का वास्तविक परिचय उसके प्रबन्ध कौशल से ही चल सकता है। कथानक की आधिकारिक एवं प्रासंगिक कथाओं को किस प्रकार सगठित एवं सुयोजित किया गया है, इस पर उपन्यास का कलात्मक महत्त्व बहुत कुछ निर्भर करता है। उपन्यासकार का कौशल घटनाओं के चयन में है। जीवन के विस्तृत-क्षेत्र से वह किन्-किन् प्रसंगों का निर्वाचन करता है और उन्हें किस गहराई तक जाकर साज और सवार कर प्रस्तुत करता है, इसी पर उसकी सफलता निर्भर करती है। अब हम कह सकते हैं कि उपयुक्त घटनाओं का कलात्मक ढंग से संयोजन ही उपन्यासकार का प्रबन्ध कौशल है और इससे कथानक का सौंदर्य बढ जाता है।

मौलिकता:—

इस ससार में जो कुछ है, वह पुरातन है किंतु उसे खोज निकालने, उसका निर्वाचन करने और उसे एक नवीन ढंग से प्रस्तुत करने में ही उसकी मौलिकता है। मौलिकता एक ऐसी कसौटी है, जिस पर खरी उतरने पर ही उस वस्तु का महत्त्व द्विगुणित हो जाता है। अतः कथानक में इस वस्तु की उपेक्षा नहीं की जा सकती। यदि विषय के अनुसार देखा जाय, तो ससार के सभी उपन्यासों का प्रवृत्तिगत वर्गीकरण करके उन्हें निश्चिन् विषयों के अंतर्गत रखा जा सकता है। परंतु एक समय उपन्यासकार की दृष्टि की सूक्ष्मता का परिचय इस बात से मिलता है कि वह जीवन की गहनता से किस सीमा तक परिचित है तथा उसकी मूलभूत समस्याओं और उनसे सम्बन्धित तथ्यों का उमने साक्षात्कार किया है अथवा नहीं, क्योंकि इन्हीं कुछ बातों से इस बात का पता चलता है कि उपन्यासकार ने कभी जीवन के यथार्थ का तीखा अनुभव किया है या नहीं। यदि कोई उपन्यासकार किसी एक अनुभूति की अभिव्यक्ति अधिक विस्तार और सूक्ष्मता से कर सकता है, तो वह उसकी मौलिक दृष्टि का परिचय दे सकने योग्य है, क्योंकि एक उपन्यासकार के दृष्टिकोण में मौलिकता की चिन्ता

सम्भावनाएँ हैं, यह इन्हीं कुछ बातों पर निर्भर करता है।^१ इसके साथ ही साथ उपन्यासकार की सफलता इस बात पर भी निर्भर करनी है कि पाठक आगामी घटना, क्रियाकलाप अथवा अंतिम परिणाम का अनुमान न लगा सके। अतः कथानक की मौलिकता विषय की नवीनता, नवीन घटनाओं की कल्पना और उनके संयोजन के ढंग, वर्णन और विन्यास की विशेषताओं में देखी जा सकती है।^२

संभावना —

उपन्यासकार कल्पना की उड़ान भले ही क्यों न भरे किंतु उसे ध्यान रखना चाहिए कि उसकी सृष्टि विलक्षण होने पर भी सुलक्षण और असंगत होने पर भी गुरागन ज्ञात हो, अन्यथा बुद्धि की कसौटी पर वह खरी न उतर सकेगी। इसके लिए यह अनिवार्य है कि उपन्यासकार अपने एवं अपनी अनुभूतियों के साथ पूर्ण सत्यता का व्यवहार करे। उसे उन सभी बातों का पूर्ण ज्ञान होना चाहिए, जिनका समावेश वह अपनी रचना में करना चाहता है। घटनाएँ सम्भावना के क्षेत्र का उल्लंघन न करें इसके साथ ही साथ यह भी आवश्यक है कि स्थानों के विवरण, पारिवारिक एवं सामाजिक दृश्यों के विवरण, वातावरण, वेशभूषा आदि के वर्णन भी उपन्यासकार के परिपक्व अनुभवों से ओतप्रोत होने चाहिए। केवल ऊपरी वर्णन ही नहीं पात्रों के अन्तस् से रहस्य के उद्घाटन में भी पूर्ण सत्यता एवं यथार्थता की आवश्यकता होती है। इसीलिए अंग्रेजी उपन्यास लेखिका थीमती इलियट ने एक बार उपन्यास-लेखिकाओं को फुटनार बतलाते हुए कहा था कि पुरुष और स्त्री में प्रकृति भेद है। इसलिए स्त्रियों को कभी पुरुषों की भाँति, उनके दृष्टिकोण के अनुसार लिखने का प्रयत्न न करना चाहिए। उनका अपना ही क्षेत्र क्या कम है जो वे इसके बाहर आने का प्रयत्न करती हैं। कोई लेखिका स्त्री-समाज का, उसकी भाशा, आकांक्षा, प्रेम, नरुणा, नैराश्य आदि का जितना सफल अंकन कर सकती है उतना पुरुष समाज का नहीं। यह बात पुरुषों के विषय में भी कही जा सकती है। अतएव एक लेखक को इस बात का सदैव ध्यान रखना चाहिए कि वह संभावना के क्षेत्र का उल्लंघन कदापि न करे। उसे चाहिए कि वह जिस कल्पना पर भी अपने

१. हिन्दी उपन्यास में क्या-शिल्प का विकास—डा० प्रतापनारायण टंडन, पृ. ७७।

२. काव्यशास्त्र—डा० भगीरथ मिश्र, पृ. ८४।

उपन्यास के कथानक की नींव रखे, वह शक्तिशाली एवं ठोस हो। बिना अनुभूत आधार की कल्पना के कथानक में सत्यता नहीं आ पाती, वह जीवन से सदैव दूर ही रहता है अतः ऐसे कथानक जन साधारण का मनोरजन भले ही कर दें किंतु इनकी कलात्मक एवं साहित्यिक महत्ता निश्चित ही न्यून पड़ जाती है। इसलिए हेनरी जेम्स ने इस गुण की महत्ता बतलाते हुए लिखा है 'यह कहना व्यर्थ है कि सत्यता के, विवेक के अभाव में आप एक अच्छा उपन्यास नहीं लिख सकते किंतु उस सत्य को अपने जीवन में पाने की कोई विधि आपको बता सकना कठिन है। मैं यह कहने का साहस करता हूँ कि सत्यता का वातावरण एक उपन्यास का सबसे बड़ा सद्गुण है, जिस पर अन्य सभी गुण निर्भर हैं। यदि वह नहीं है, तो सब कुछ होना व्यर्थ है। यदि वह है तो वह उन प्रभावों का ऋणी है, जिनके द्वारा लेखक ने जीवन के भ्रम को खड़ा किया। इस सफलता को पाने की प्रणाली उपन्यासकार की कला का प्रारम्भ और अंत है।'

कथानक के आधार पर उपन्यासों का वर्गीकरण

कथानक गठन की दृष्टि से दो वर्गों में विभक्त किए जा सकते हैं—

- १ शिथिल-वस्तु-उपन्यास (नावेल्स आफ लूज प्लाट)
- २ सगठित-वस्तु उपन्यास (नावेल्स आफ आर्गनाइज्ड प्लाट)

वे कथानक जिनमें सम्बद्धता का अभाव होता है तथा जो सूत्रों में बिखरे हैं, उन्हें प्रथम कोटि के अंतर्गत रखा जा सकता है। ऐसे उपन्यासों में घटनाओं का बाहुल्य होगा है। इसमें कथानक एक दूसरे से फूटने वाली घटनाओं से संयोजित नहीं रहता, बरन् मुख्य पात्र के चरित्र को स्पष्ट करने वाली परस्पर असम्बद्धित अनेक घटनाओं को लेकर उनका निर्माण होता है। उन घटनाओं में तारतम्य या कार्य-कारण का संबंध नहीं रहता, वे केवल मुख्य पात्र के चारों ओर घूमती हैं। सुगठित कथानक (सगठित-वस्तु-उपन्यास) में किसी निश्चित योजना की दृष्टि में रखने हुए घटनाओं को परस्पर गूँथा जाता है। ऐसी दशा में उपन्यासकार के मस्तिष्क में क्या का पूरा ध्योरा उपन्यास रचना में पूर्व रहना है। उस योजना में पात्र और घटनाएँ उपयुक्त स्थान ग्रहण कर लेने हैं। उन

१. हिन्दी उपन्यास में क्या गिल्प का विकास—डा० प्रतापनारायण टंडन,
पृ. ७८।

सबके मूल में कथ-सूत्र रहता है जो सबको मिलाता हुआ 'परिणाम' या 'अंत' की ओर जाता है।

सुगठित तथा पूर्व नियोजित कथानक अपनी चुस्ती और सौंदर्य के कारण पाठकों के आकर्षण का विषय रहता है किंतु कथानक अत्यधिक योजनाबद्ध होने पर उसमें सयोग, दैवयोग या आकस्मिकता के बहुप्रयोग के फलस्वरूप वह यत्र-चालित सा और अस्वाभाविक हो जाता है। सयोग जीवन में आते हैं। किंतु उपन्यास में पाप पग पर मनोशक्ति विधि स घटनाओं का घटना और पात्रों का पदार्पण, पाठकों को उपन्यासकार की मनमानी जैसा जान पड़ेगा। उनकी बुद्धि सयोग की बाड़ के प्रति विद्रोह कर उठेगी। अतः पूर्व नियोजित कथानक को स्वाभाविक गति से अग्रसर होना चाहिए।

कथानक एक या एक से अधिक कथाओं द्वारा निर्मित होने की दृष्टि में सरल तथा पेचीदा कथानकों की दो श्रेणियों में विभाजित किये जा सकते हैं। सरल कथानक में केवल एक कथा होती है। पेचीदा कथानक में दो या दो-से अधिक कथाएँ मिलकर बनती हैं। ऐसी दशा में कथाओं का परस्पर ऐसी रीति से भूया जाना आवश्यक है कि वे सब किसी बड़ी सरिता में स्वतः आ मिलने वाली जल-धाराओं जैसी स्वाभाविक और कथानक की अनिवार्य, अविभाज्य अंग ही जान पड़ें।

उपन्यास में कथावस्तु नाटक की भाँति दो प्रकार की होती है, आधिकारिक और प्रासंगिक। आधिकारिक, प्रधान पात्रों से संबंध रखने वाली मुख्य कथा है, इसका सूत्र प्रारम्भ से फलप्राप्ति तक रहता है। प्रासंगिक—प्रसंगवश आयी या गीण कथा है। इसका संबंध सीधा नायक से न रहकर अन्य पात्रों से रहता है, यह मूल कथा की गति को बढ़ाने के लिए रहती है। इसकी फलसिद्धि नायक के अतिरिक्त किसी अन्य को होती है। यह नायक की अभीष्ट फलसिद्धि से भिन्न होती है किंतु नायक का इससे हितसाधन अवश्य होना है। इसके दो प्रकार हैं—पताका और प्रकरी। आधिकारिक के साथ अंत तक चलने वाली प्रासंगिक कथा पताका, तथा उसके बीच में ही रुक जाने वाला कथा प्रसंग 'प्रकरी' है।

आगे हम आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों की कथावस्तु पर विस्तारपूर्वक विचार करेंगे। पीछे हम उनके उपन्यासों का वर्गीकरण प्रस्तुत कर चुके

हैं। वर्ण्य-वस्तु के वर्गीकरण के आधार पर यदि उनके उपन्यासों का विश्लेषण किया जावेगा तो उपन्यासकार के मनोविकास का सहज ज्ञान हमें न हो सकेगा। अतः आगे हम उनके उपन्यासों की कथावस्तु का कालक्रमानुसार विश्लेषण प्रस्तुत करेंगे, जिससे उनके उपन्यास-साहित्य का विकास-क्रम भी स्पष्ट हो सके।

हृदय की परख

प्रस्तुत उपन्यास आचार्य चतुरसेन जी का प्रथम प्राप्त प्रकाशित उपन्यास है। यह उनका एक सामाजिक उपन्यास है। कथा का आरम्भ एक अप्रत्याशित घटना से होता है। बूढ़े लोकनाथ सिंह के पास एक बार सवार अपनी नवजात कन्या (सरला) को एक रात्रि के लिए छोड़ जाता है किंतु वह लौट कर उसे लेने नहीं आता। अतः वह कन्या लोकनाथ सिंह के संरक्षण में ही पालित-पोषित होनी रहती है। एतदर्थ आगामी घटना के प्रति पाठक की सहज उत्सुकता जाग्रत होती है। सरला की सरलता, लोकनाथ की उस पर अगाध ममता अदि को लेकर प्रमुख कथा आगे बढ़ती है। इसी समय लोकनाथ द्वारा अंतिम समय सरला के वास्तविक रहस्य का उद्घाटन और उसका मार्ग से हट जाना आदि घटनाएँ मुख्य घटना की निष्पत्ति कर देती हैं। सरला के हृदय में उठने वाला अंतर्द्वंद्व, उसकी वैराग्य प्रवृत्ति, सत्य का उसकी ओर आकर्षित होना और सरला द्वारा उसके प्रेम की उपेक्षा आदि प्रवृत्तियाँ तथा घटनाएँ मुख्य घटना-निष्पत्ति की व्याख्या करती हुई कथा को आगे बढ़ाती हैं। व्याख्या के पश्चात् ही मुख्य कथा एक नाटकीय मोड़ लेती है और कथानक में घात-प्रतिघात प्रारंभ हो जाते हैं। सरला का इसी समय अपनी वास्तविक माता शशिकला से परिचय होता है। वह अपनी माता की उपेक्षा करती है। इस घटना के पश्चात् ही कथा पुनः मोड़ लेती है। सरला सत्य का आश्रय त्याग कर चुपचाप भाग खड़ी होती है। रेल में उसका परिचय मुन्दरलाल से होता है और वह उन्हीं के साथ उनके आश्रम में पहुँच जाती है। यही सरला का मुन्दरलाल की बहन शारदा से परिचय होता है। दोनों का सहज आकर्षण देखकर पाठक कुछ सतर्क होता ही है कि इसी समय पुनः कथानक में एक नाटकीय मोड़ आ उपस्थित होता है। सरला, शारदा के साथ अपनी वास्तविक माता शशिकला के यहाँ जा पहुँचती है। प्रथम मिलन में ही दोनों-दोनों को पहचान लेती है। दोनों के हृदय में अंतर्द्वंद्व प्रारंभ होता है। घात-प्रतिघात की अवस्था को पार करता हुआ कथानक तीव्रगति में चरम सीमा की ओर अग्रसर होता है। सरला अपनी वास्तविक

माता के गृह से उल्टे पैरो ही लौट पड़ती है। पुत्री की यह उपेक्षा शशिकला सहन नहीं कर पाती। इस आघात के फलस्वरूप ही उसकी मृत्यु हो जाती है। मृत्यु के पूर्व सरला की उत्पत्ति का रहस्य वह पति को बतला देती है। इस अप्रत्याशित घटना के घटित होने से, मुख्य कथा का प्रवाह कुछ मद पड़ जाता है। ऐसा आभास होने लगता है कि चरम सीमा समय से पूर्व ही आ गई किन्तु विद्याधर की प्रासंगिक कथा सरला की आधिकारिक कथा से कुछ ऐसी उलझ जाती है कि कथानक में पुनः एक खड़ा आ जाता है। सरला, विद्याधर से विवाह करने को तैयार हो जाती है किन्तु विद्याधर वर्णशंकर सत्तान होने के कारण विवाह करना अस्वीकार कर देता है। सरला इस आघात को सहन नहीं कर पाती। उसका मस्तिष्क विडुन हो जाता है। एक रात्रि वह शारदा के गृह से भाग कर पुनः सत्य के पास पहुँच जाती है। कथा दुखान्त हो जाती है। सरला की सत्य के आश्रम में ही मृत्यु हो जाती है। और सत्य सर्वत्र के लिए सुप्त हो जाता है। उपसंहार में उपन्यासकार ने सरला के पिता भूदेव को अपनी वास्तविक पत्नी शारदा से पुनः मिला दिया है।

इसमें आधिकारिक कथा सरला एवं सत्य की है। विद्याधर की कथा भी सरला की कथा से पूर्णरूपेण घुलमिल गई है। भूदेव, शशिकला, शारदा, सुंदरलाल आदि की कथाएँ मूल कथानक में प्रासंगिक कथाओं का कार्य करती हैं। किन्तु वस्तुतः यह सभी प्रासंगिक कथाएँ सरला के चरित्र के विभिन्न पक्षों को उभारने के लिए ही प्रस्तुत उपन्यास में सजोई गई हैं।

प्रस्तुत उपन्यास कथानक-संगठन की दृष्टि से पूर्ण समर्थित है। कथानक की सभी घटनाएँ एक दूसरे से जनस्थूत हैं। प्रासंगिक कथाएँ भी आधिकारिक कथा को अग्रसर करने में सहायता देती हैं। कई नाटकीय मोड़ों के कारण कथानक में किंचित कृत्रिमता आ गई है। वास्तव में प्रस्तुत कथानक सयोगो एवं अप्रत्याशित घटनाओं को माध्यम बनाकर अतः तक पहुँच सका है। अप्रत्याशित रूप से ही सरला लोननाथ सिंह के आश्रम में आती है, सयोगवश ही उसका परिचय अपनी वास्तविक माता शशिकला से होता है, इसी प्रकार सयोग से ही उसका सुंदरलाल, शारदा एवं विद्याधर से परिचय होता है और अंत में नाटकीय ढंग से ही उसका साक्षात्कार पुनः अपनी माता शशिकला से होता है। इसके पश्चात् की भी अधिकांश घटनाएँ एवं नाटकीयता से पूर्ण हैं। इस प्रकार प्रस्तुत कथानक सयोगो एवं नाटकीयता की बहुलता के कारण रोचक भले ही बना रहा हो किन्तु उसकी स्वाभाविकता न्यून अवश्य हो गई है।

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक पूर्णरूप से मौलिक है। यह उपन्यास सन् १९१८ में प्रथम बार प्रकाशित हुआ था। उस समय तक हिंदी में इस प्रकार कथानकों का प्रायः अभाव ही था। इसमें एक वर्गशर सतान की समस्या को उठाया गया है। सरला का जन्म भूदेव एवं शशिकला के अवैध संबंध से हुआ था। सरला के चरित्र को लेकर ही प्रस्तुत उपन्यास की आधिकारिक कथा खड़ी की गई है। जारज सतान का समाज में क्या स्थान है प्रस्तुत कथानक इस पर किंचित् मात्र ही प्रकाश डाल पाता है, कारण सरला और शशिकला दोनों ही को उपन्यासकार शीघ्र ही मार्ग से हटा देता है। उपन्यासकार ने यह दिखलाने का प्रयत्न अवश्य किया है कि समाज में किसी व्यक्ति के कर्मचरण का तत्काल प्रभाव उतना नहीं पड़ता, जितना उसकी जन्म विषयक घटनाओं का। विद्याधर सरला से पूर्णरूप से प्रेम करता है, उसके आचरण और पांडित्य को देखकर वह उसे देवी समझने लगता है किंतु उसके जन्म का रहस्य प्रकट होते ही वह उससे दूर रहने का प्रयत्न करता है, उससे विवाह करना भी स्वीकार नहीं करता। इस प्रकार उपन्यासकार ने प्रस्तुत कथानक के माध्यम से एक चिरंतन समस्या—समाज में जार-सतान का क्या स्थान हो—को सुलझाने का प्रयत्न किया है। किंतु वास्तव में उपन्यासकार ने बड़े कौशल से जिस समस्या को सामने ला रखा है उसका कोई भी मौलिक हल निकालने में वह असमर्थ ही रहा है। सम्भव है उपन्यासकार का वास्तविक उद्देश्य प्रस्तुत समस्या को सामने लाना ही रहा हो, हल की ओर उस समय (सन् १९१८ में) उसका ध्यान भी न गया हो, तभी उसने शशिकला और सरला दोनों को ही मार्ग से बलात् हटा दिया है।

जार-सतान-समस्या की आगे के कितने ही उपन्यासकारों ने अपने उपन्यासों के कथानक का विषय बनाया है। श्री जयशंकर 'प्रसाद' ने 'बकाल' (१९२९) में तथा श्री इलाचंद्र जोशी ने 'प्रेत और छाया' (१९४६) में प्रस्तुत समस्या को ही किसी न किसी रूप में प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है। किंतु इनमें अंतर यह है कि आचार्य चतुरमेन जी ने सीधे और सरल ढंग से प्रस्तुत समस्या को अपने कथानक में मूख दिया है, जब कि प्रसाद जी ने उसे धार्मिक आडम्बरो के मध्य रखकर और जोशी जी ने उस पर मनोविज्ञान का आवरण डाल कर प्रस्तुत किया है। 'बकाल' में 'प्रसाद' जी ने भी समस्या का कोई हल प्रस्तुत नहीं किया है। उन्होंने भी जार-सतान विषय को मार्ग से उसी प्रकार हटा दिया है जिस प्रकार आचार्य चतुरमेन जी ने प्रस्तुत उपन्यास से सरला को। जोशी जी ने 'प्रेत और छाया' में पारस नाथ के जार सतान होने की कल्पना

मात्र की है, वा तब मे वह है नहीं। उन्होंने केवल एक मनोवैज्ञानिक प्रथि के विश्लेषण के लिए ही प्रस्तुत समस्या को चुना है अतः उनसे समस्या के उचित हल की कोई आशा करना ही व्यर्थ था।

हृदय की प्यास

इस उपन्यास मे मुख्य कथा का प्रारम्भ प्रवीण और सुखदा के असफल वैवाहिक जीवन से होता है। सुखदा एक आदर्श पत्नी है किन्तु प्रवीण एक उच्छृंखल एवं अवृष्ट पति। एक को पति से सतोप है तो दूसरे को पत्नी से असतोप। प्रवीण के हृदय का यही असतोप कथा को अग्रसर करता है। वह अपनी पत्नी को अपने जीवन का सबसे महान् अभिशाप समझता है। इसी अवस्था मे जब उसका साक्षात्कार अपने बाल-सखा भगवती की पत्नी से होता है तो प्रथम परिचय मे ही वह अपनी मित्र-वधु पर आसक्त हो जाता है। उसका यह आकर्षण पाठक की सहज उत्सुकता को जाग्रत करता है। इस आकर्षण का परिणाम और सुखदा के निष्कपट सेवा और त्याग का फल शीघ्र से शीघ्र जानने को वह उत्सुक होता है। यही से मुख्य घटना का उत्कर्ष प्रारम्भ होता है। भगवती की यह के पुत्र होना, प्रवीण को वह को एकात मे देखने का अवसर मिलना, उसका आकर्षण और बढ़ना, भगवती का प्रवीण पर सदेह हो जाना आदि घटनाएँ मुख्य घटना की निष्पत्ति मे पूर्ण योग देती हैं। अभी मुख्य घटना की उपन्यासकार व्याख्या प्रस्तुत भी नहीं कर पाता कि एक अप्रत्याशित घटना के प्रवेश के कारण कथानक मे घात-प्रतिघात प्रारम्भ हो जाता है। भगवती अपने मित्र प्रवीण को अपनी पत्नी के साथ एकात मे देख लेता है। पूर्ण कथा ज्ञात किए बिना ही वह अपनी पत्नी को बुरी तरह से प्रताड़ित कर अपने गृह से निकाल देता है। नाटकीय ढंग से प्रवीण का पुनः भगवती की पत्नी से मिलना, उसे मृत्यु के मुख से निकालना तथा उसे लेकर चुपचाप भाग जाना आदि घटनाएँ कथानक को चरम सीमा की ओर बढ़ी तरा के साथ खींच ले जाती हैं किन्तु इसी समय भगवती द्वारा अपनी पत्नी के निष्कासन की घटना के फलस्वरूप प्रवीण के स्वभाव मे परिवर्तन कथानक को बलात् आदर्शवादी अतः की ओर मोड़ देता है। कथानक का प्रवाह चरम-सीमा पर पहुँच कर मद हो जाता है। भगवती के विचार भी अपनी पत्नी एवं प्रवीण के पत्रों को पढ़कर परिवर्तित हो जाते हैं और वह छुड़ हृदय से दोनों का पता लगाने निकलता है। कथा मे पुनः कुछ गति आने लगती है। इसी समय भगवती और प्रवीण का मिलन, प्रवीण द्वारा विष-भान आदि घटनाएँ कथानक को पुनः

अपनी चरम-मीमा पर ला खडा करती है। उपसहार में प्रवीण और सुखदा, भगवती और उसकी पत्नी का मिलन करा दिया गया है।

क्या से स्पष्ट है कि मुख्य कथा प्रवीण, सुखदा एवं भगवती की बहू की है। भगवती की कथा मुख्य कथा से इस प्रकार गुंथी हुई है कि उसे प्रासंगिक कहना कठिन हो जाता है। वास्तव में यह चरित्र प्रधान उपन्यास है अतः इसमें प्रवीण के चरित्र को ही केंद्र बनाकर कथा का विकास हुआ है। प्रवीण के चरित्र को स्पष्ट करने के लिए ही कथानक में कितनी ही नाटकीय एवं अप्रत्याशित घटनाओं की संयोजना की गई है। प्रवीण की चारित्रिक विशेषताओं को अधिक महत्व देने के कारण कथानक का महत्व अपेक्षाकृत न्यून हो गया है। चरित्र को निखारने के कारण ही कथानक को बलात् यथार्थ से आदर्श की ओर उपन्यासकार ने मोड़ दिया है। परिणामस्वरूप कथानक की कलात्मक निष्पत्ति को गहरा आघात पहुँचा है।

यह सत्य है कि उपन्यासकार ने घटनाओं का सघटन इस कलात्मक ढंग से किया है कि कथा अतः तक रोचक बनी ही रहती है तथापि यह भी सत्य है कि अप्रत्याशित घटनाओं के बाहुल्य, अस्वाभाविक रूप से स्वभाव में परिवर्तन एवं बलात् आदर्शवादी मोड़ ने सभावना के क्षेत्र का उल्लंघन कर दिया है। परिणाम यह हुआ है कि कथानक की अंतिम घटनाएँ अपने यथार्थ रूप में सामने नहीं आ पाई हैं।

प्रस्तुत कथानक के पूर्वार्ध में जीवन की कुछ अवस्थाओं के चित्रण बड़े ही सजीव हैं। प्रवीण की मानसिक उहापोह में अनुभूतियों का पूर्णरूपेण समावेश रहने से तथा यथार्थ का प्रचुर पुट पाठक के हृदय को बरबस स्पर्श कर लेता है। प्रस्तुत कथानक के माध्यम से उपन्यासकार ने यह प्रदर्शित करना चाहा है कि पुरुष को (पति को) नारी का (पत्नी का) केवल रूप ही नहीं बल्कि हृदय भी देखने का प्रयास करना चाहिए।

पूर्णाहुति (सराम का ब्याह)

प्रस्तुत उपन्यास आचार्य चतुरसेन जी का प्रथम ऐतिहासिक उपन्यास है। इसका कथानक महाराज पृथ्वीराज चौहान के जीवन में संबन्धित है। इसमें एक प्रधान और दो उप प्रधान कथाएँ एक साथ गुंथी हुई हैं। प्रधान कथा दिल्लीपति पृथ्वीराज की है। उपन्यास की कथा का व्यावहारिक प्रारम्भ भी इसी कथा से हुआ है। तथा उपप्रधान कथाएँ जयचंद एवं गोरी से संबन्धित हैं। जयचंद की

कथा सयोगिता के माध्यम से पृथ्वीराज की कथा से आ मिली है। सयोगिता का रूप वर्णन सुनकर पृथ्वीराज और पृथ्वीराज का रूप वर्णन सुनकर सयोगिता एक दूसरे के प्रति आकर्षित होने है। मुख्य घटना की तैयारी यही से प्रारम्भ हो जाती है। पृथ्वीराज से द्वेष मानने के कारण जयचद उन्हें यज्ञ में एक राजा के सम्मान के अनुसार निमन्त्रित नहीं करता। पृथ्वीराज को और भी अपमानित करने के लिए जयचद अपने यज्ञ द्वार पर उनकी स्वर्ण-प्रतिमा को द्वारपाल के स्थान पर सजा कर देता है। राजकुमारी सयोगिता उसी स्वर्ण-प्रतिमा को जयमाल पहना कर वरण कर लेती है। मुख्य घटना की निष्पत्ति यही हो जाती है। ध्याख्या में पृथ्वीराज के अतर्द्ध एव तैयारियों का वर्णन है। इसके पश्चात् ही पृथ्वीराज एव जयचद के परस्पर संधर्षों का वर्णन प्राप्त होता है। प्रथम अपरोक्ष रूप से ओर फिर परोक्ष रूप में। पृथ्वीराज, जयचद के दरबार में चद कवि के साथ खवास बन कर जाता है। यही पृथ्वीराज एव सयोगिता का नाटकीय दृग से मिलन हो जाता है। वही दोनों का विवाह भी संपन्न हो जाता है। कात के कहने पर पृथ्वीराज राजकुमारी सयोगिता का अपहरण कर अपनी सेना के साथ जयचद की अपार वाहिनी को रौंदना हुआ अपनी राजधानी जा पहुँचता है। यह उक्त घटना की चरम-सीमा है और यही से जयचद की कथा समाप्त हो गई है।

दूसरी प्रधान कथा गोरी की है। सयोगिता-हरण के पश्चात् ही पृथ्वीराज पर गोरी का आक्रमण हो जाता है। दोनों में जन्म कर युद्ध होता है किन्तु अंत में, पृथ्वीराज, गोरी द्वारा पराजित होकर बंदी होता है। गोरी उसे बंदी बना कर गजनी ले जाता है। वहाँ उस पर अमानुषिक अत्याचार होने लगते हैं। उसको नेत्रहीन कर दिया जाता है। इसी समय पृथ्वीराज का मित्र चद छत्रवेस में उसके समीप पहुँच जाता है। यही वह पृथ्वीराज के शब्दभेदी बाण के चमत्कार का प्रदर्शन करवा कर गोरी को पृथ्वीराज के करो से ही समाप्त करवा देता है। अंत में पृथ्वीराज और चद स्वयं भी आत्म-हत्या कर लेते हैं। यही प्रस्तुत उपन्यास की कथा का अंत हो जाता है। पृथ्वीराज की आधिकारिक कथा जयचद एव शाहू शहाबुद्दीन गोरी की प्रासंगिक कथा को अग्रसर करने के साथ-साथ तत्कालीन राजनीतिक दशा का भी चित्रण करने में पूर्ण सहायता करती है। अतः इनका महत्व स्वभाव-वत् बढ़ जाता है।

कथाकार प्रस्तुत कथानक की मौलिकता एवं रोचकता की पूर्ण रक्षा करने में असमर्थ रहा है। किन्तु इसमें हम कथाकार को दोषी कदापि नहीं कह

मकते कारण उसने भूमिका में ही कह दिया है "इस पुस्तक में सब कथानक पृथ्वीराज रासो के आधार पर वर्णित हैं। केवल कथानक ही नहीं, भाषा, भाव और वर्णन-शैली भी रासो ही की है। मैंने केवल उसे अपने ढंग पर प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है। जहाँ-तहाँ कुछ पंक्तियाँ भी मेरी हैं।" अब ऐसी दशा में कथानक में मौलिकता खोजना, वर्णन शैली में दोष निकालना एवं अति नाटकीयता के आधिक्य को सामने ला खड़ा करना व्यर्थ ही होगा।

बहते आँसू (श्रमरं अभिलाषा)

आचार्य चतुरसेन जी का प्रस्तुत उपन्यास समस्या प्रधान है। इसमें हिंदू विधवाओं की समस्या को उठाया गया है। भगवती, नारायणी, मुशीला, कुमुद, मालती और बसती नाम की छे विधवाओं की कथाएँ इसमें एक साथ गूँधी गई हैं। यह सभी कथाएँ एक साथ अप्रसर होते हुए भी एक दूसरे की आश्रित नहीं ज्ञात होती। प्रत्येक कथा अपने में स्वतंत्र हैं, अपना भिन्न अस्तित्व रखती है। इन भिन्न-भिन्न कथाओं का कोई नैसर्गिक संबन्ध भी नहीं है किन्तु तो भी लेखक ने इन सभी को एक सूत्र में बाँधने का प्रयत्न किया है। यद्यपि यह सूत्र नितांत क्षीण है। भगवती और नारायणी परस्पर बहनें हैं और कुमुद एवं मालती सखियाँ। मुशीला और बसती का परिचय मात्र है। अब इन सभी कथाओं को लेखक ने बड़े यत्न से एक साथ पिरोना चाहा है। मुशीला की राजा साहब से रक्षा प्रकाश नाम का एक युवक करता है। प्रकाश कुमुद का ममेरा भाई है। इस प्रकार मुशीला की कथा का संबन्ध परोक्ष रूप से कुमुद की कथा से स्थापित हो जाता है। बसती और भगवती की कथा का संबन्ध भी इसी प्रकार सीधे तान कर स्थापित किया गया है। भगवती और बसती दोनों ही विधवाएँ एक ही व्यक्ति (हरषोर्विद) द्वारा प्रवृत्त की जाती हैं। यो इन सभी कथाओं को लेखक ने एक साथ जोड़ अवश्य दिया है किन्तु इससे कथानक की कलात्मकता की रक्षा नहीं हो सकी है।

प्रस्तुत कथानक में कौन सी आधिकारिक कथा है और कौन सी प्रासंगिक यह ज्ञात नहीं हो पाता। इन सभी के मध्य में प्रकरी कथाएँ म्याप्त हैं, जिन्होंने मूल कथानक को अप्रसर होने में सहायता दी है।

प्रस्तुत उपन्यास की सभी मुख्य कथाओं में विकास की पाँचों अवस्थाएँ किसी न किसी रूप में प्राप्त अवश्य हो जाती हैं किन्तु कथा सूत्र के क्षीण होने के

कारण उन सभी का परिपाक पूर्ण रूप से नहीं हो सका है। कहीं कहीं प्राप्यासा और नियताप्ति की अवस्थायें परस्पर इतनी घुल मिल गई हैं कि उनके मध्य में रेखा खींचना कठिन हो गया है। चामत्कारिक ढंग से सभी कथाओं का सबंध परस्पर स्थापित कर देने के कारण सभी कथाओं की "फलागम" अवस्था भी स्पष्ट नहीं उभर पाई है।

प्रस्तुत उपन्यास में कथा शिल्प की दृष्टि से सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसमें लेखक ने एक साथ छ कथाओं को चामत्कारिक ढंग से परस्पर सम्बद्ध करके अप्रसार किया है, किन्तु अपने इस प्रयास में वह सफल नहीं हो सका है इसी कारण प्रस्तुत उपन्यास का कथानक बिखर सा गया है और इसके फलस्वरूप कथानक में असम्बद्धता और शिथिलता का दोष आ गया है। कथानक में बिल-राव आ जाने पर भी आचार्य चतुरसेन जी अत तक रोचकता बनाये रखने में सफल रहे हैं, यह उनकी क्षमता का ही प्रमाण है।

घटनाओं का बाहुल्य होने पर भी वे सभावना के क्षेत्र का उल्लंघन नहीं कर सकी हैं, यद्यपि कहीं-कहीं पर कथानक में नाटकीय मोड़ आ गए हैं। जैसे सुशीला की रक्षा के लिए प्रकाश का अवस्मात् आ उपस्थित होना, एक दुष्ट के चंगुल से छूटकर भागती हुई मातली का अवस्मात् दूसरे दुष्ट के चंगुल में पड़ जाना आदि घटनाएँ अप्रत्याशित एवं नाटकीय हैं। किन्तु इससे कुतूहल जागृत होने के साथ-साथ कथा स्वाभाविक रूप से आगे बढ़ती हुई दीख पड़ती है। इससे कथानक में अति नाटकीयता का दोष नहीं आने पाया है। कथा में रोचकता लाने के लिए आचार्य चतुरसेन जी ने एक दो स्थानों पर नाटकीय व्यंग्यो का भी प्रयोग किया है जिससे कथानक की कलात्मकता में कुछ वृद्धि ही हुई है।

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक किसी पुस्तक विशेष से प्रभावित न होकर यथार्थ घटनाओं से प्रभावित होकर लिखा गया है। यह सन् १९३३ ई० में प्रथम बार प्रकाशित हुआ था। हिंदू समाज के इतिहास की देखने से स्पष्ट ज्ञात होता है कि उस समय हिंदू विद्यवाओं की दशा अत्यन्त दयनीय थी। उस समय के सभी प्रगतिशील विचारकों ने समाज के इस दूषण को दूर करने का पूर्ण प्रयास किया था। आचार्य चतुरसेन जी के प्रस्तुत उपन्यास ने भी समाज के इस दूषण को दूर करने के लिए एक सर्वथा निर्दोष मार्ग प्रशस्त करने का सफल

प्रपन्न किया था। यही कारण है कि लेखक का सुप्रारम्भिक एवं उपदेशात्मक दृष्टिकोण होने के कारण जहाँ एक ओर प्रस्तुत उपन्यास का सामाजिक एवं प्रचारात्मक महत्व बढ़ा है वहीं दूसरी ओर बीच-बीच में उपदेशात्मक लम्बे भाषणों के कारण कथा तत्त्व बाधित हुआ है। फलस्वरूप कथानक की कलात्मक महत्ता क्षीण हो गई है।

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक मध्य वर्ग की हिंदू विधवाओं के जीवन से लिया गया है। जहाँ तक मौलिकता का प्रश्न है, प्रस्तुत कथानक अपने विषय की नवीनता, अभिव्यक्ति के ढंग, वर्णन एवं विन्यास की विशेषताओं के कारण एक सीमा तक सफल हुआ है। किंतु अनुभूतियों के घनीभूत हो जाने के फलस्वरूप उपन्यासकार कथानक में सूक्ष्मता, गहनता एवं मार्मिकता लाने में सफल नहीं हो सका है। इसका प्रमुख कारण यही है कि कई समानान्तर कथाओं को एक साथ चलाने के कारण चित्रण की सूक्ष्मता एवं गहनता किसी में भी पूर्णरूप से नहीं आ सकी है। एक चित्र पाठक के मस्तिष्क में पूर्णरूप से उभर भी नहीं पाता कि उपन्यासकार दूसरे चित्र में रंग भरना प्रारम्भ कर देता है। इससे पाठक कथानक से पूर्णरूप से तादात्म्य स्थापित करने में सफल नहीं हो पाता, फलस्वरूप उसका सहज ही साधारणीकरण नहीं हो पाता। किंतु यह तो निश्चितरूप से स्वीकार करना पड़ता है कि इसमें उपन्यासकार ने कृशालता से उन हृदयबन्धों को दर्शाया है, जिनका आश्रय लेकर पुरुष की काम बुभुक्षा नारी के शरीर के साथ खिलवाड़ करना चाहती है।

प्रस्तुत उपन्यास में हिंदू समाज में व्याप्त विधवा समस्या को उठाया गया है। स्पष्ट है कि प्रस्तुत समस्या कोई शाश्वत अथवा सर्वकालीन समस्या नहीं है। अतः प्रस्तुत कथानक से किसी शाश्वत निष्कर्ष की आशा करना ही व्यर्थ है, किंतु इतना निश्चित है कि आचार्य चतुरतेज जी ने जिस समस्या को उठाया है, उसका निष्कर्ष उपस्थित करने में वह निरसदेह सफल रहे हैं। प्रस्तुत कथा का अध्ययन करने के पश्चात् एक ओर जहाँ पाठक को बाल-विवाह के प्रति घृणा उत्पन्न होगी, वहीं दूसरी ओर निर्दोष, समाज द्वारा प्रताड़ित एवं ठुकराई गई, विधवाओं के प्रति सहानुभूति ही जागृत नहीं की है वरन् उसने उनके पुनर्विवाह का भी विधान किया है। सन् १९३३ में 'विधवा विवाह' का विधान प्रस्तुत करना एक बड़े साहस का कार्य था।

प्रसिद्ध अंग्रेजी उपन्यासकार चार्ल्स डिक्स अपने समस्या प्रधान उपन्यासों के लिए प्रसिद्ध हैं। वे उपन्यासों द्वारा समाज सुधार के उपदेशों को इनने

मनोरजक एव प्रिय ढग से जनता तक पहुँचाने थे कि जनता को यह आभास भी न हो पाता या कि उस पर कोई उपदेश लादा या घोषा जा रहा है, किन्तु प्रस्तुत उपन्यास में हम कला का वह विकास नहीं पाते। इसमें कुछ उपदेशात्मक अंशों की हम सरलता से निवाल सकते हैं।^१ उन अंशों के हट जाने पर भी क्या म किसी प्रकार का व्यवधान नहीं आने पाता। इतना होने पर भी यह तो स्वीकार करना ही पड़ता है कि लेखक समस्या और उसका निष्कर्ष प्रस्तुत करने में किसी सीमा तक सफल रहा है।

प्रस्तुत उपन्यास में किञ्चिन् असावधानी के कारण कुछ भद्दी भूलें रह गई हैं, जिनका परिहार उपन्यासकार थोड़ा सा सतर्क रह कर सरलता से कर सकता था। एक स्थान पर प्रकाश, सुशीला को एक चित्र दिखाता हुआ कहता है 'सुशीला, यदि माता जीवित होती तो तुम्हें प्यार करती, पर अब तो वह काम मुझे करना पड़ेगा'^२ इससे यह स्पष्ट ज्ञात होता है कि प्रकाश की माता का देहांत हो चुका है किन्तु सम्भवत आगे बढ़ने पर आचार्य चतुरसेन जी अपने इस वाक्य को भूल गये, कारण प्रकाश के जेल जाने पर जब सुशीला वायसराय के यहाँ स्त्रियों का डेपुटेसन ले जाने की बात प्रकाश के पिता से कहती है, तब पास ही खड़ी प्रकाश की माँ आगे आकर कहती हैं 'मे सहायता करूँगी'^३ जिससे यह आभास होता है कि प्रकाश की माता जीवित हैं। प्रकाश की विमाता की तो क्या में कहीं चर्चा है नहीं, फिर यह दो विरोधी बातें मिलती हैं। बसती की कथा में भी इसी प्रकार के कुछ विरोधी नामों के प्रयोग की भी उपन्यासकार ने कई स्थानों पर भद्दी भूलें का हैं। कुमुद के स्थान पर कुमुम^४, हरगोविंद के स्थान पर गोविंद सहाय^५ आदि के प्रयोग के कारण पाठक भ्रम में पड़ जाता है। इन दोषों के कारण कथावस्तु में अस्वाभाविकता एव शैथिल्य के दोष आ जाते हैं, जिससे कथानक की कलात्मकता को भारी आघात पहुँचता है।

१. श्री रामचन्द्र द्वारा दिए गये लम्बे भाषण।

२. कहते आँसू—पृ. ३८।

३. कहते आँसू—पृ. १८५।

४. बन्ने आँसू—पृ. १७१।

५. बन्ते आँसू—पृ. २३१।

आत्मदाह

आचार्य चतुरसेन जी का प्रस्तुत उपन्यास चरित्र प्रधान है। एक ही चरित्र के चारो ओर कथा बिखरी हुई है। अन्य चरित्र-प्रधान उपन्यासों की भाँति इसमें भी सुधींद्र का चरित्र कथा-वस्तु का एक भाग होकर नहीं आया है वरन् उसका अपना निज का व्यक्तित्व है। कथावस्तु स्वयं उसके व्यक्तित्व के आधीन है। कथा का प्रारम्भ उसकी प्रिय पत्नी माया की मृत्यु से हुआ है। यही से उपन्यासकार माया के गुण वर्णन के साथ-साथ अपरोक्ष रीति से सुधींद्र का चरित्र भी उभारता गया है। उसे अपने प्रिय जनो का विद्योह सहन करना पड़ता है, आत्मीय जनो से प्रवक्षित होना पड़ता है। एक के उपरांत दूसरी विपत्ति से सघर्ष करना पड़ता है। प्रथम पत्नी माया की मृत्यु के पश्चात् उसे दूसरा विवाह सुधा से करना पड़ता है। सुधा के भाई मधुसूदन की रक्षा के लिए उसे उसके साथ युद्ध में विदेश जाना पड़ता है। वहाँ से मधुसूदन एक टाग का होकर लौटता है। जलियान वाला कांड में वह पुलिस की गोली का शिकार होता है। प्रतिक्रियास्वरूप सुधींद्र अपनी पत्नी सहित स्वतंत्रता आंदोलन में भाग लेता है। परिणामस्वरूप उसे कालेपानी भेज दिया जाता है। लौटने पर पत्नी, पिता और नवजान पुत्र की मृत्यु का समाचार सुनकर वह विक्षिप्त हो जाता है।

प्रस्तुत कथानक से स्पष्ट है कि सम्पूर्ण कथानक सुधींद्र के ही चारो ओर घूमता है। सुधींद्र की मुख्य कथा के साथ जयगोपाल एवं मधुसूदन की प्रासंगिक पताका कथा चलती है। इन कथाओं को आगे बढ़ाने के लिए सरला, भगवती आदि की प्रकरी कथाओं का भी समावेश हुआ है किंतु इन सभी कथा आदि का प्रयोग कथानक को सुगठित बनाने के लिए नहीं हुआ है वरन् पात्र विशेष के चरित्र को और अधिक स्पष्ट करने के लिए ही हुआ है। प्रस्तुत कथानक में विभिन्न घटनाओं एवं परिस्थितियों की योजना केवल सुधींद्र में पहले से वर्तमान विशेषताओं के प्रदर्शन के लिए हुई है।

कथानक में घटनाओं की बहुलता होने के कारण कथा बिखर गई है। चरित्र प्रधान उपन्यासों में यह दोष अधिकांशतः प्राप्त होता है। कारण चरित्र को पूर्ण रूप से अनावृत करने के लिए नई-नई स्थितियों की आवश्यकता होती है। उसमें वैचित्र्य बनाए रखने के लिए यह आवश्यक है कि वह कथा वस्तु द्वारा परिमित न हो।^१ अतः सुधींद्र के चरित्र के निर्माण एवं उभारने के लिए

लाई गई अनेक अनावश्यक कथाओं के जमघट के कारण क्यावस्तु शिथिल हो गई है। उदाहरण के लिए हम मुधींद्र के मित्र हरिप्रसाद, सूर्यकुमार एवं त्रिपवर्मा की कथाओं को ले सकते हैं।^१ इन कथाओं का मूल कथा से कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है किन्तु तो भी इनका समावेश किया गया है वास्तव में मुधींद्र के बाल चरित्र के उद्घाटन के लिए ही यह कथा प्रस्तुत उपन्यास में संजोई गई है। इसी प्रकार सरला की कथा का समावेश भी उसकी चारित्रिक दृढ़ता को प्रकट करने के लिए ही किया गया है। इस प्रकार कथानक गठन की दृष्टि से प्रस्तुत कथानक शिथिल वस्तु कथानक की कोटि में रखा जा सकता है। इसमें मुधींद्र ही समस्त घटनाओं का जोड़नेवाला है नाटकीय संयोजना का भी इसमें पूर्ण अभाव है।

कुछ आलोचकों ने प्रस्तुत उपन्यास के कथानक को दोष युक्त बताते हुए कहा है 'अधिकांश पात्र और अधिकांश घटनाएँ इसमें ठूँसी गई सी लगती हैं, जिनका नामक से सम्बन्ध है और न मूल कथा से।'^२ यह स्वीकार किया जा सकता है कि प्रस्तुत उपन्यास में कितनी ही घटनाएँ ठूँसी हुई सी जात होती हैं किन्तु यह कहना कि उन घटनाओं अथवा पात्रों का नायक से कोई सम्बन्ध नहीं है, सर्वथा असंगत है। जैसा कि प्रथम ही कहा जा चुका है प्रस्तुत उपन्यास में पात्रों एवं घटनाओं का बाहुल्य केवल नायक मुधींद्र के चरित्र पर प्रकाश डालने के लिए ही हुआ है। यह सत्य है कि प्रस्तुत उपन्यास का कथानक शृंखलाबद्ध न रहने के कारण बिखर गया है किन्तु उपन्यासकार पर यह दोष लगाना 'उसके पास कोई एक पूर्ण कहानी नहीं थी। भिन्न-भिन्न, कहानियों अथवा घटनाओं का बखान करने के लिए एक पात्र चुन लिया और उसे देश विदेश में भटकाने किरें'^३ चरित्र प्रधान उपन्यासों के प्रति अनभिज्ञता प्रकट करना है।^४

कथानक में विशृंखलता एवं बिखराव होने के फलस्वरूप भी उसमें रोचकता अत तक बनी रहती है। पाठक का ध्यान मुधींद्र के चरित्र पर ही

१. आत्मदाह—पृ. ६८ से ७९ तक।

२. हिन्दी उपन्यास के कथा-शिल्प का विकास, डा० प्रतापनारायण टंडन, पृ. ३००

३. हिन्दी उपन्यास, श्री शिवनारायण श्रीवास्तव, पृ. १७०।

४. हिन्दी उपन्यास, श्री शिवनारायण श्रीवास्तव, पृ. ३४ से ३६ एवं उपन्यासकला श्री विनोदशास्त्र व्यास पृ. ९६-९७।

केंद्रित रहता है। नायक के चरित्र को निखारने के लिए घटनाओं को कई स्थानों पर अप्रत्याशित एवं नाटकीय ढंग से तोड़ा मरोड़ा भी गया है,^१ जिससे कथानक में कुतूहल एवं रोचकता की वृद्धि हुई है किंतु उसकी कलात्मकता अवश्य कुछ क्षीण हो गई है।

प्रस्तुत कथानक मानव जीवन का एक पूर्ण चित्र उपस्थित करता है। इसमें उपन्यास नायक सुधीन्द्र के बाल-बाल से लेकर अतः तक की विविध अवस्थाओं को चित्रित किया गया है। एक ओर जहाँ इसमें जीवन की विविध अवस्थाओं को लिया गया है, वहीं उपन्यासकार ने युग विशेष की कुछ समस्याओं को भी इसमें अनस्यूत किया है।^२ अतः जहाँ एक ओर पाठक चित्रण की सूक्ष्मता, यथार्थता एवं गहनता से प्रभावित होता है वहीं कथानक द्वारा उस युग, समाज एवं देश की दशा के आभास के साथ साथ उसी ज्वलंत समस्याओं की व्याख्या पाकर आश्चर्य भी होता है।

प्रस्तुत उपन्यास में उपन्यासकार अपनी कुछ अनुभूतियों की अभिव्यक्ति में भी पूर्ण सफल रहा है। जैसे पत्नी की मृत्यु के पश्चात् सुधीन्द्र के हृदय में दूगरे विनाश के प्रश्न पर उठने वाली उथल-पुथल का एक विवाह के परवान् भी बरक्ति एवं अनर्द्धन्द का सजीव चित्रण उपन्यासकार की निज की अनुभूतियों से पूर्ण ज्ञान होता है।^३

प्रस्तुत उपन्यास में भी उपन्यासकार की असावधानी के कारण कुछ भय-कर भूले हो गई हैं। पात्रों के नामों में इसमें भी कई स्थानों पर उलट फेर हो गया है। एक स्थान पर कहा गया है कि सुधीन्द्र की छोटी बहन इंदु ने पति

१. आत्मदाह सुधीन्द्र का त्रिद्वैदिय घर से पलायन, सरला, सन्यासी जी एवं किसानों आदि की कथाएँ इसी प्रकार की हैं। पृ. ९१-१४५ मधुसूदन के साथ सुधीन्द्र का विदेश जाना भी नाटकीय ढंग से होता है जलियाँवाला बाग की कथा भी नाटकीय है।

२. अ. सरला की कथा के माध्यम से विधवा समस्या पर एवं स्त्री-मुद्रप के सम्बन्ध के विषय में विचार (आत्मदाह) पृ. १२२-१२९।

ब. वैश्या समस्या पर विचार (आत्मदाह) पृ. १५१-५७।

इ. युद्ध, हिंसा एवं अहिंसा पर विचार (आत्मदाह) पृ. ३०४-३०८।

उ. देश और प्रेम की समस्या पर विचार पृ. ३०४-३०८।

३. आत्मदाह, पृ. ८२, ८३, ८८-९०।

का नाम राजाराम एव पुत्री का नाम सुधा था ।^१ किन्तु आगे राजाराम नाम का प्रयोग सुधीन्द्र के छोटे भाई रामजस के लिए सर्वदा किया गया है ।^२ इसी का उलटफेर सुधीन्द्र के छोटे भाई राजेंद्र और वीरेंद्र के नामों के साथ हुआ है । कहीं पर राजेंद्र के स्थान पर वीरेंद्र^३ और कहीं पर वीरेंद्र के स्थान पर राजेंद्र का प्रयोग किया गया है । इस अनावधानी के परिणामस्वरूप कई अन्य भद्दी भूलें भी हो गई हैं । जैसे माया की मृत्यु के समय वीरेंद्र के विवाह की तैयारियाँ हो रही थी, उसकी वरात आदि का गी विस्तार से वर्णन किया गया है^४ किन्तु आगे एक स्थान पर भूल से उसे अविवाहित लिख दिया गया है ।^५ इसी प्रकार एक स्थान पर राजाराम (रामजस) की दूसरी पत्नी का नाम रेवती दिया है किन्तु वही जाने चलकर बसती^६ हो गई है । वीरेंद्र और राजेंद्र के नाम की गड़बड़ी अत तक चलती है । इसी से पुस्तक में तो वीरेंद्र की मृत्यु की चर्चा की गई है^७ किन्तु एक स्थान पर उपन्यासकार कह जाता है कि मधु और राजेंद्र की मृत्यु ने उन्हें हिला दिया था ।^८ राजाराम का नाम तो अत आते-आते सुधरकर रामजस पुन हो जाना है किन्तु अन्य नामों की गड़बड़ी ज्यों की त्यों चलनी रही है । इसी प्रकार आचार्य चतुरसेन जी प्रस्तुत उपन्यास में कई स्थानों पर काल की अवधि एव पानों की जायु भी भूल गए हैं, जिससे पाठक भ्रम में पड़ जाता है ।^९ यह भद्दी भूलें रचानक के कलात्मक सौंदर्य को नष्ट तो करती ही हैं, साथ ही पाठक की रसानुभूति को आघात पहुँचाने के कारण उपन्यासकार ने प्रति उसकी श्रद्धा को भी घटाती हैं ।

१. आत्मदाह, पृ. ४५ ।

२. आत्मदाह, पृ. ४८ ।

३. आत्मदाह, पृ. ५८ पर राजाराम और रामजस दोनों ही नाम एक ही व्यक्ति के लिए प्रयुक्त हैं । साथ ही देखिए पृ. २०९, २१०, २११, २२६ ।

४. आत्मदाह, पृ. ६५ पर कहा गया है कि सबसे छोटे भाई का नाम राजेंद्र था किन्तु पृ. २३२ पर कहा गया है कि वीरेंद्र माता की सबसे छोटी सन्तान था ।

५. आत्मदाह, पृ. ११ से १४ तक, पृ. ६५ ।

६. आत्मदाह, पृ. २३२ ।

७. आत्मदाह, पृ. २४१ ।

८. आत्मदाह, पृ. २८४ ।

९. आत्मदाह, पृ. २९० ।

१०. आत्मदाह पृ. २३ पर कहा गया है कि सुधीन्द्र का विवाह १९ वर्ष की अवस्था में माया से हो गया था, वह १४ वर्ष तक उनकी भार्या रही

नीलमणि

प्रस्तुत उपन्यास का ध्यावहारिक प्रारम्भ नीलम और उसकी माता के बाद विवाद से होता है। नीलम विवाहिता होने पर भी आवश्यकता से अधिक स्वच्छन्द है। वह अपने बाल सखा विनय के साथ पूर्ण युवती हो जाने पर भी शैशव की भाँति ही किलोलें किया करती है। यह उसकी माता को रुचिकर प्रतीत नहीं होता। वह विनय और नीलू दोनों पर ही प्रतिबंध लगाना चाहती है। इसी समय अप्रत्याशित रूप से नीलू के पति महेंद्र का आगमन होता है। प्रथम ही भेंट में नीलू पति का अपमान करती है किन्तु महेंद्र सहन कर जाते हैं। इसके पश्चात् ही नीलू पति के साथ समुराल चली आती है। मुख्य कथा की यही निष्पत्ति हो जाती है। अब कथानक एक समस्या के चारों ओर चक्कर काटता हुआ अग्रसर होता है। नीलू शिक्षित नवयुवती है, किन्तु तो भी उसका विवाह विना उसका मत लिए विना उसकी रुचि जाने एक अपरिचित से कर दिया जाता है। नीलू इसी बात से असंतुष्ट है। अब कथानक में इसी समस्या को कि 'स्त्रियों की बिना मर्जी के, बिना उनकी रुचि जाने, माता पिता जिनके साथ चाहे बाध दें, खासकर जब स्त्रियाँ शिक्षित हो ? क्या यह न्याय है ?' को लेकर ही घात प्रतिघात-प्रारम्भ हो जाता है। यह संघर्ष बाह्य जगत से होकर मनोजगल में पहुँचता है। महेंद्र, नीलू से अपमान पर अपमान सहन कर भी प्रेम किए जाते हैं, किन्तु बिना उसकी इच्छा के उसका स्पर्श तक नहीं करते। नीलू भी पति से प्रेम करने लगी है किन्तु उसका वह प्रेम बाहर नहीं आ पाता वरन् वह हृदय में ही मुल्यता एवं दहकता रहता है। उसका शरीर पुलन लगता है किन्तु वह अपरिचित पति के समक्ष नत कँधे हो ? आकर्षण और विकर्षण के मध्य होना हुआ कथानक अग्रसर होता है। इसी समय नीलू अपने व्याप्तता विनय से मिलती है। उसके समक्ष भी वह अपनी वही समस्या प्रस्तुत करती है। और अंत में विनय ही समस्या का निर्वर्ण उससे समक्ष प्रस्तुत कर उसकी शकाओं का समाधान करना है। इससे पश्चात् ही कथानक त्वरा के साथ अंत

(पृ. २५-२६) किन्तु उसकी मृत्यु के समय सुधीन्द्र की आयु २८ वर्ष थी (पृ. २७) ३३ वर्ष से २८ वर्ष कैसे रह गए ? इसी प्रकार पृ. १०१ पर उपन्यासकार ने कहा है सरला ९ वर्ष की अवस्था में विधवा हुई थी, इस समय वह १७ वर्ष की नवयुवती थी, किन्तु पृ. १२३ पर ही वह मूल गए हैं। सुधीन्द्र के एक प्रश्न पर सरला १७ वर्ष की अवस्था में अपने को विधवा हुए पाँच ही वर्षें बतलाती है, जब कि होना चाहिए ८ वर्षें।

की ओर भागता है। और अतः तक आते-आते पति-पत्नी का मिलन हो जाता है।

प्रस्तुत कथानक में नीलू और महेंद्र की कथा ही आधिकारिक कथा है। मणि की कथा प्रासंगिक प्रकृति का कार्य करती है। विनय की प्रासंगिक कथा से उद्भव कर ही नीलू की कथा में जटिलता उत्पन्न होती है। किंतु अंत में विनय की प्रासंगिक कथा ही प्रस्तुत कथानक के अंत का कारण बनती है।

प्रस्तुत उपन्यास में प्रमुख समस्या है 'अपरिचित व्यक्ति से विवाह करने के पूर्व माता-पिता को कन्या की इच्छा अथवा रुचि ज्ञात करना आवश्यक है अथवा नहीं?' प्रमुख समस्या आधुनिक युग की एक प्रमुख समस्या है। इसका हल प्रस्तुत करने में एक ओर कथाकार ने जहाँ प्राचीन मत-मतांतरों का आश्रय लिया है वहीं उसने तर्क एवं विचारों का सबल भी नहीं त्यागा है। एक ओर यदि उसने महेंद्र एवं उनकी माता के मुख से नियति, प्रारब्ध एवं जन्म-जन्मान्तरो की बात कहलाई है^१ तो वहीं दूसरी ओर उसने विनय को माध्यम बनाकर यह भी कहला दिया है कि कन्या के स्वयं के निर्वाचित से माता-पिता का ही निर्वाचन अधिक उत्तम है। कन्या अपनी अनुभवहीनता के कारण स्वयं के निर्वाचन में बहक सकती है, अपरिचित व्यक्ति से स्वयं परिचय प्राप्त करने में अपनी पवित्रता को नष्ट कर सकती है, अतः माता-पिता का निर्वाचन ही अधिक श्रेष्ठ एवं स्थायी है।^२

समस्या का हल कलात्मकता के साथ प्रस्तुत किया गया है कि कहीं भी कथा गूथ की शृंखला बिसरने या रूटने नहीं पाई है। एक दो स्थल ऐसे अवश्य आ गए हैं जहाँ विचार कथानक पर छा गए हैं किन्तु उनसे कथा बोझिल नहीं हुई है वरन् उसके मध्य से समस्या का निष्कर्ष प्रस्फुटित होने के कारण उनकी कलात्मक महत्ता में वृद्धि ही हुई है। कथानक की रोचकता अतः तक बनी रही है। कथानक में नाटकीय एवं अप्रत्याशित घटनाएँ एक-दो स्थल पर ध्वस्त आ गई हैं^३, किन्तु उनके प्रयोग से कथा कहीं भी सभावना के क्षेत्र का उल्लंघन नहीं कर पाई है। कथा में वैज्ञानिक सिद्धान्तों का प्रयोग भी इस कुशलता के साथ किया गया है कि वह कथानक के साथ एक रस हो गए हैं। इससे उत्पन्न विज्ञानाभास प्रस्तुत कथानक को समस्या प्रधान कथानकों से कुछ परे खींच ले जाता है।

१. नीलमणि, पृ. ५३।

२. नीलमणि, पृ. १०६।

३. नीलमणि, पृ. ८३, ११२, १२२।

वैशाली की नगरवधू

प्रस्तुत उपन्यास आचार्य चतुरसेन जी की वह प्रथम बृहत्कार्य कलाकृति है, जिसके सौन्दर्य पर मुग्ध होकर उन्होंने चालीस वर्षों की अजित अपनी सम्पूर्ण साहित्य सम्पदा को रद्द कर के इसे अपनी प्रथम कृति घोषित किया था। लगभग सात सौ पृष्ठों का यह उपन्यास उनके दस वर्ष के अध्ययन का परिणाम है। प्रस्तुत उपन्यास भारतीय इतिहास के ९०० ई० पू० से ५०० ई० पूर्व के काल से सम्बन्धित है। इसकी श्रृंखला भूमि भी विशाल है। गान्धार से लेकर मगध और अग तक की सभी प्रकार गतिविधियों एवं हलचलों को कलात्मक ढंग से प्रस्तुत उपन्यास में सजोया गया है।

प्रस्तुत उपन्यास की मुख्य कथा वैशाली की नगरवधू अम्बपाली एवं मगध सम्राट विम्बसार के अनुचित प्रेम सम्बन्ध की है। जिसके फलस्वरूप वैशाली और मगध दोनों ही विनाश के गर्त में जा गिरे हैं।

प्रस्तुत उपन्यास में कथा का प्रारम्भ एक "धिवृत्त कानून" से होता है। इस धिवृत्त कानून के अनुसार तत्कालीन वैशाली गणराज्य में यह एक अनिवार्य नियम था कि राज्य की सर्वश्रेष्ठ सुन्दरी कन्या को अपनी इच्छा के विरुद्ध भी नगरवधू का जीवन अर्पित करने को बाध्य होना पड़ता था। उसे किसी एक व्यक्ति से विवाह करने का अधिकार नहीं था, वरन् नगर के प्रत्येक व्यक्ति का उस पर समान अधिकार था। इस निर्वाचित सुन्दरी को "नगरवधू" कहा जाता था और राज्य की ओर से उसे प्रत्येक प्रकार की सुख-सुविधा एवं सम्मान प्रदान किया जाता था। अम्बपाली एक ऐसी ही निर्वाचित "नगरवधू" थी। कथा का प्रारम्भ उसके प्रारम्भिक जीवन की घटनाओं से हुआ है। अम्बपाली का वाग्दान हर्षदेव नामक एक तरुण के साथ हो चुका था किन्तु वैशाली गणतन्त्र ने उसे बलात् "नगरवधू" घोषित कर दिया था। अम्बपाली ने "नगरवधू" बनने के लिए जितनी भी शर्तें प्रस्तुत की थी, किञ्चित् सशोषण ने पश्चात् गणतन्त्र ने उन सभी को स्वीकार कर लिया था। इस प्रकार अम्बपाली "नगरवधू" तो बन गई किन्तु उस धिवृत्त कानून के प्रति—जिसके कारण विवश होकर उसे नगरवधू बनना पड़ा था—प्रतिशोष लेने की भावना उसके हृदय में सदैव धधकती रही। उसने वैशाली के विपक्ष में हर्षदेव को उकसाया, सोमप्रभ को भड़काया किन्तु उगकी अभिप्राय पूर्ण न हुई। अन्त में मगध सम्राट से सम्बन्ध स्थापित करके वह अपनी अभिप्राय की

पूर्ति कर सकी थी। इसी के कारण विम्बसार ने वैशाली पर आक्रमण किया किन्तु विजयी न हो सके। अम्बपाली के विम्बसार से एक औरस पुत्र भी हुआ किन्तु वह मगध की राजमहिषी न हो सकी। उपन्यास के अन्त में वह अपना सर्वस्व त्याग कर भिक्षुणी हो जाती है।

इसमें दूसरी प्रमुख कथा है सोमप्रभ एव कुन्डनी की। एक अज्ञात कुल्शील युवक है तो दूसरी है नाग कन्या। दोनों का प्रथम परिचय एक अप्रत्याशित घटना के द्वारा होता है। सोम अपने गुरु की आज्ञा से आचार्य शाम्बव्य काश्यप के समीप जाता है। रात्रि में वह उन्हीं की यज्ञशाला में रुकता है। यही अकस्मात् उसे एक अस्पष्ट चीत्कार सुनाई देती है। वह रक्षार्थ उस दिशा की ओर अग्रसर होता है किन्तु वहाँ उसे मिलनी है नाग कन्या कुन्डनी—जिस पर आचार्य शाम्बव्य नाग दशन का पयोग कर रहे थे। सोम कुन्डनी की सहायतायें आचार्य से समझ खट्टम लेकर आ जाता है, किन्तु बन्दी होता है। अन्त में आचार्य उसके इस गुरुतर अपराध को क्षमा कर उसे कुन्डनी के साथ ही चम्पा देश की विजय को भेज देते हैं। यही से दोनों की कथा प्रारम्भ होती है। चम्पा की यात्रा के मध्य इसके मार्ग में अनेक व्यवधान आते हैं किन्तु अन्त में यह दोनों उन व्यवधानों का अतिक्रमण करते हुए सकुशल चम्पा पहुँच जाते हैं। अपने बुद्धिबल एव बाहुबल के द्वारा यह शीघ्र ही चम्पा पर विजय प्राप्त कर लेते हैं। चम्पा के महाराज दधिवाहन को कुन्डनी अपने मृत्यु चुम्बन से समाप्त कर देती है। चम्पा नरेश की मृत्यु के पश्चात् चम्पा पर मगध का अधिकार स्थापित कर, चम्पा की राजकुमारी को साथ लेकर सोम और कुन्डनी मगध की ओर प्रत्यावर्तित होते हैं। प्रत्यावर्तन के पथ पर पुनः अनेक बाधाएँ आती हैं। मार्ग में दस्युओं के आक्रमण के फलस्वरूप कुन्डनी, राजकुमारी और सोम तीनों एक दूसरे से बिछड़ जाते हैं। कुन्डनी और सोम तो अपने बुद्धि एव बाहुबल से बच निकलते हैं किन्तु राजकुमारी चन्द्रप्रभा दस्युओं द्वारा बन्दी बनाकर 'दासों के हट्ट में' एक श्रेष्ठ दासी की भाँति विक्रय कर दी जाती है। उसे महाराज प्रसेनजित के नव विवाह में देने के लिए क्रय किया जाता है, किन्तु वह महाराज के प्राप्तद से राजकुमार विद्दम, सोमप्रभ एव कुन्डनी के प्रयास से निकाल ली जाती है। राजकुमारी और सोम परस्पर प्रेम करने लगते हैं। किन्तु अन्त में राजकुमारी का कल्याण देखकर सोम अपना स्वार्थ त्याग देते हैं। सोम और कुन्डनी श्रावस्ती में ही रुककर राजकुमार विद्दम की उसके पिता प्रसेनजित के विरुद्ध सहायता करते हैं। अन्त में इन्हीं के प्रयास से विद्दम को कोशल का राज्य प्राप्त होता है। चम्पा की राजकुमारी चन्द्रप्रभा का पाणिग्रहण भी राजकुमार विद्दम के साथ करवाकर ये दोनों पुनः मगध लौट

आते हैं। उपन्यास के उत्तरार्द्ध में सोमप्रभ और कुण्डनी दोनों की कथाएँ भिन्न-भिन्न अग्रसर होती हैं। सोम वैशाली में कभी चित्रकार के रूप में तो कभी बलभद्र दस्यु के रूप में कार्य करने लगता है। कुण्डनी भी वही भद्रनदिनी वेदया के रूप में मगध की ओर से कार्य करने लगती है। यही कुण्डनी का अंत एक चामत्कारिक घटना के द्वारा होता है। सोम वैशाली महायुद्ध में मगध के महासेनापति के रूप में कार्य करता है, किंतु ज्यों ही उसे ज्ञात होता है कि युद्ध केवल अम्बपाली के लिए हो रहा है, वह तुरंत रोक देने की घोषणा कर देता है। इसी बात पर वह महाराज विम्बसार से भी द्वन्द्व युद्ध करके उन्हें परास्त करता है। इस कथा के अन्त में आर्या मातंगी द्वारा दो रहस्य प्रकट किए जाते हैं—प्रथम सोमप्रभ सम्राट विम्बसार का पुत्र है और अम्बपाली सोम की भगनी। सोम और अम्बपाली की माता एक और पिता दो हैं। अम्बपाली के पिता आर्य वर्णकार हैं। अम्बपाली की भानि सोमप्रभ भी अन्न में भिक्षु हो जाता है।

तीसरी मुख्य कथा है कोशल नरेश महाराज प्रसेनजित एवं उनके दासी-पुत्र विद्दम की। वृद्धावस्था में भी महाराज प्रसेनजित लोलुप, कामी एवं विलासी हैं। उनका पुत्र विद्दम भी इसी कारण से उनका विरोधी हो जाता है। उसे सर्वाधिक श्रेष्ठ इसी बात का है कि महाराज ने अपनी वासना पूर्ति के लिए उसे दासी से क्यो उत्पन्न किया। उसे इसी कारण पग-पग पर अपमानित होना पड़ता था। अन्ततः वह अपने विलासी एवं मदाघ पिता के विरुद्ध पड्यन्त्र प्रारम्भ कर देता है। बधुलमस्ल महाराज की सहायता करते हैं तथा सोमप्रभ विद्दम की। अन्ततः सोमप्रभ के कारण ही विद्दम अपने पिता पर विजय प्राप्त करता है और उन्हें देश-निवाला दे देता है। मार्ग में ही महाराज प्रसेनजित एवं देवी मल्लिका की दुःसद मृत्यु हो जाती है। सोमप्रभ कोशल के सिंहासन पर विद्दम का अभिषेक कर चम्पा की राजकुमारी चन्द्रप्रभा से उसका पाणि-ग्रहण करा देता है। यह कथा यही समाप्त हो जाती है।

इन तीन प्रमुख कथाओं के अतिरिक्त प्रस्तुत उपन्यास में निम्न प्रामाणिक कथाएँ और हैं हर्षदेव की कथा^१, शाक्यपुत्र गौतम की कथा^२, कुलपुत्र यम की कथा^३, वैज्ञानिक शाम्बध्य काश्यप की कथा^४, मगध महामात्य आर्य की कथा^५,

१. नगरवधू, पृ० ४१-४३ तथा १६७ से १७२। २. नगरवधू, पृ. ४६-५२।

३. नगरवधू, पृ. ५३-५८।

४. नगरवधू, पृ. ७२-८६।

५. नगरवधू, पृ. ९२-९७, ३६६-३७०, ४२१-४२३।

आर्या मातंगी की कथा^१, जातिपुत्रसिंह एव रोहिणी की कथा^२, राम्वर अमुर की कथा^३, महाराज दधिवाहन की कथा^४, महाराज उदयन की कथा^५, वादरायण व्यास की कथा^६, अजित केशकम्बली की कथा^७, शीलभद्र की कथा^८, भगवान् महावीर की कथा^९, कलिंग सेना की कथा^{१०}, सेनापति कारावण की कथा^{११}, बधुल की कथा^{१२}, युवराज स्वर्णसेन की कथा^{१३}, हरि केशीबल की कथा^{१४}, नदन साहू की कथा^{१५}, छाया पुरुष की कथा^{१६}, जयराज की कथा^{१७}, ये कथाएँ कही मुख्य कथाओं के सहायतार्थ आई हैं तो कही स्वतंत्र विकसित हुई हैं। इन कथाओं का जाल कही-कही इतना जलसा हुआ है कि मुख्य कथा सो सी गई है।

वास्तव में प्रस्तुत उपन्यास की कथा का सम्बन्ध किसी एक राज्य अथवा व्यक्ति विशेष से न हो कर अनेक राज्यों एव राजन्य वर्गों से है कूल की प्रमुख कथाएँ चार राज्यों—वैशाली, मगध, चम्पा एव कोशल से सम्बन्धित हैं। चारों ही राज्यों की राजधानियाँ प्रस्तुत कथानक की क्रीडा भूमि हैं। जिससे इसमें कितनी ही कथाएँ समानांतर चलती हुई दोख पडती हैं, फलस्वरूप कथानक बिखर गया है। कई स्थानों पर विवरण की अधिकता के कारण कथा की गति अवरुद्ध हो गई है।^{१८} कई स्थानों पर विचाराधिव्य भी कथा की गति को

१. नगरवधू, पृ. ९८ से १०८ तक।
२. नगरवधू, पृ. १२१ से १३६ तक।
३. नगरवधू, पृ. १८१ से २०५ तक।
४. नगरवधू, पृ. २०७ से २३५ तक।
५. नगरवधू, पृ. १११ से १२० तक।
६. नगरवधू, पृ. २४१ से २६४ तक।
७. नगरवधू, पृ. २४४ से २५० तक।
८. नगरवधू, पृ. ३२१ से ३२३, ३२८ से ३३१ तक।
९. नगरवधू, पृ. ३२४ से ३२७ तक।
१०. नगरवधू, पृ. २८७ से २९४ तक।
११. नगरवधू, पृ. ४१२ से ४१३ तक।
१२. नगरवधू, पृ. १३७ से १४५ तक।
१३. नगरवधू, पृ. ५२९ से ५३१ तक।
१४. नगरवधू, पृ. ३१७ से ३२०, ५५२ से ५६० तक।
१५. नगरवधू, पृ. ५४७ से ५४८ तक।
१६. नगरवधू, पृ. ५८५ से ५९६, ६०२-६०५, ७०८-७१३।
१७. नगरवधू, पृ. ६३० से ६५२ तक।
१८. नगरवधू, पृ. ४४-५८, ८२-९१, २८५-२९४, २९९-३०८, २२१ से २३१ आदि।

वाचिन करता है। इन दोषों के कारण एक ओर जहाँ कथा-वस्तु विखर गई है वही अनावश्यक विवरणों के आधिक्य के कारण बोझिल भी हो गई है। किन्तु उपन्यासकार की यह बहुत बड़ी सफलता है कि पूर्वार्द्ध की इस बिलखी हुई कथा को उसने उत्तरार्द्ध में बड़ी कुशलता से समाल लिया है। यद्यपि सभी कथाओं को एक साथ समेटने की शीघ्रता में उसे कई अस्वाभाविक एवं आकस्मिक मोड़ देने पड़े हैं, जिससे कहीं-कहीं पर कथानक यत्रचालित सा ज्ञात होने लगता है। जैसे कुन्डनी की मृत्यु चम्बन^१, एकान्त वन में चित्रकार का साहम^२, छाया पुरुष की कथा^३ आदि कई स्थलों पर भारतेंदु-युग के तिलस्मी उपन्यासों के समान ही इसमें भी घटनाएँ कथानक को आक्रांत कर देती हैं, जिसके कथानक इनके बोझ से दबा हुआ अत्यन्त मंदगति से अग्रसर हो पाता है। जैसे कंशल दुर्ग से राजकुमार विद्दम के निकालने की कथा^४, शम्बर असुर की कथा^५, चम्पा में पर्शापुरी के रत्न विक्रेता की कथा^६ आदि कथाएँ इसी प्रकार की हैं। इनमें उपन्यासकार ने नाटकीय ढंग से कथा को अकस्मात् इच्छित पथ पर मोड़ दिया है। जिससे कथा एक झटके के साथ रुककर, दूसरी दिशा में मुड़कर क्षिप्र गति से भाग चलती है। इससे पाठन की कुतूहल वृत्ति जाग्रत हो जाती है। जिससे कथानक की रोचकता तो बढ़ जाती है किन्तु इससे कथानक की स्वाभाविकता को गहरा आघात लगता है।

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक विखर भले ही गया हो, किन्तु उसकी शृंखला कहीं टूटी नहीं है। साथ ही उपन्यासकार कथा को अन्त तक पूर्ण रोचक बनाए रखने में सफल रहा है। उपन्यास में रोचकता लाने के लिए ही उसने उपर्युक्त नाटकीय एवं आकस्मिक घटनाओं की संयोजना की है। इसलिए एक आलोचक ने प्रस्तुत उपन्यास की आलोचना करते हुए लिखा है "इस उपन्यास में, विविध प्रसंगा की रोचकता के कारण कथा इतनी अरोचक तो नहीं होने पानी है, परन्तु घटनाओं का भारी संयोजन जामूसी उपन्यास के कथानक की भाँति भी है, जिसमें स्थान-स्थान पर अनेक घटनाएँ चलती हैं। अन्तर इतना है कि जहाँ जामूसी उपन्यासों में इन प्रकार की घटनाएँ एक दम सामत्वारीक रूप में

१. नगरवधू, पृ. १८१ से २०५ तक। २. नगरवधू, पृ. ४८६ से ५१७ तक।

३. नगरवधू, पृ. ५८५-५९६, ६०२- ४. नगरवधू, पृ. ४४१-४५५।

६०४, ७०८ से ७१३ तक।

५. नगरवधू, पृ. १८१-२०५।

६. नगरवधू, पृ. २१७-२२९ तक।

सम्मिलित होती है वहाँ इस उपन्यास में उनका समावेश नाटकीय रूप में हुआ है ।^१

उपन्यासकार ने बिलक्षण घटनाओं को भी युक्तिसंगत और असंगत प्रसंगों का भी सुसंगत बनाने का पूरा प्रयत्न किया है किन्तु तो भी कई स्थलों पर कथा सभावना के क्षेत्र का उल्लंघन कर गई है । उसने सम्पूर्ण कथानक को बुद्धि रागत बनाने की चेष्टा की है । किन्तु कथा के कुछ स्थल बुद्धि के लिए अप्राह्य हो गए हैं । महाराज उदयन का आकाश मार्ग से अम्बपाली के समक्ष वीणा वादन एवं पुनः उसी मार्ग से प्रत्यावर्तन^२, राक्षसों के नगर का वर्णन, उसमें प्रदर्शित अलौकिक आकषण शक्ति^३, विष बन्वा कुण्डनी द्वारा मृत्यु-चुम्बन और असुरों का विनाश^४, छाया पुरुष का प्रवेश^५, आदि कुछ ऐसे प्रसंग हैं जिन पर साधारण पाठक विश्वास नहीं कर पाता । उपन्यासकार ने स्वयं भी परकाया प्रवेश को भूमिका में कपोल-कल्पित ही माना है^६ किन्तु फिर भी कुछ प्राचीन मान्यताओं के कारण उसने ऐसे प्रसंगों को स्थान दिया है । इसके अतिरिक्त भी कुछ ऐसे प्रसंग हैं जो कुछ खटकते हैं । जैसे मगध सम्राट् बिम्बसार का युद्ध के वातावरण में अम्बपाली के आवास में सुरक्षित पहुँच जाना^७, राजकुमार विददम को बन्दी गृह से मुक्त करना^८, वैशाली में भ्रमजन्त नायी की धाक जमाने के लिए देवी प्रकोप का वातावरण एक नाटकीय घटना का संयोजन करके उत्पन्न करना^९, आदि घटनाएँ, किन्तु यह घटनाएँ नितान्त काल्पनिक नहीं मान्य होती, कारण इनके प्रस्तुत करने में उपन्यासकार ने कार्य-कारण सम्बन्ध का ध्यान रखा है, जिससे यह स्थल बुद्धि के लिए अप्राह्य नहीं होने पाये हैं ।

वास्तव में यही उपन्यास आचार्य चतुरसेन जी का सर्वप्रथम मौलिक इतिहास रस का उपन्यास है । इसी उपन्यास में उन्होंने "इतिहास-रस" की स्थापना की है । प्रस्तुत उपन्यास की कथावस्तु का आधार बौद्ध-ग्रन्थों में उल्लिखित वैशाली की गणिका अम्बपाली है । उपन्यासकार ने स्वयं इस कथा-वस्तु के

१ हिन्दी उपन्यास में कथा-शिल्प का विकास डा० प्रतापनारायण टंडन पृ ३३०-३३१ तक ।

२ नगरवधू, पृ १११ से १२० तक । ३ नगरवधू, पृ १२१ से १८८ तक ।

४ नगरवधू, पृ २०० से २०५ तक । ५ नगरवधू, पृ ५८५-५९६, ७०८-७१३ ।

६ नगरवधू नृमि, पृ ८६१ । ७ नगरवधू, पृ ७०३ से ७०७ तक ।

८ नगरवधू, पृ ४३३ से ४४५ । ९ नगरवधू, पृ ५५२ से ५६० तक ।

विषय में कहा है "बहुत दिन हुए सम्भवत अब से बीस बरस पहले मेरी दृष्टि इस गणिका से सम्बन्धित एक बौद्ध उपख्यान पर पड़ी (महावाग ६/४/७) जिसमें इस बात का उल्लेख था कि गणिका अम्बपाली ने वैशाली में आने पर बुद्ध को भोजन का निमन्त्रण दिया था और उस पर वैशाही के राजपुरुषों ने ईर्ष्या की थी। यह भी मैंने सुना कि वैशाली गणतन्त्र में एक ऐसा कानून था जिसके आधार पर राज्य की सर्वश्रेष्ठ सुन्दरी कन्या को अविवाहित रखकर उसे वेदिया बना दिया जाता था (पवेणी पोश्यकम्)।^१ इन्हीं दो सूक्ष्म सूत्रों पर ही उसने इतने विस्तार कथानक का निर्माण किया है। अब देखना यह है कि प्रस्तुत उपन्यास में वितनी कथाएँ ऐतिहासिक हैं और कितनी कल्पना प्रसूत। जैसा कि हम दिखला चुके हैं कि इस उपन्यास में तीन प्रमुख कथाएँ हैं अम्बपाली एवं विम्बसार की, प्रसेनजित एवं विद्डम की एवं अन्तिम सोम प्रभ एवं कुन्डनी की।

हर्षदेव, वादरायण व्यास, बन्धुलमल्ल, बर्षकार, आर्या मातंगी आदि की लगभग २१ प्रासंगिक कथाएँ इन्हीं तीनों कथाओं की आश्रित हैं। वास्तव में उपन्यास की प्रथम एवं द्वितीय दोनों ही प्रमुख कथाएँ एकदम कात्पनिक नहीं हैं। अम्बपाली और मगध सम्राट विम्बसार के सम्बन्ध की कथा इतिहास में भी प्राप्त है। उपन्यासकार ने विम्बसार के अम्बपाली से एक औरस पुत्र भी होना दिखाया है, वह भी काल्पनिक नहीं ऐतिहासिक है। इतिहास में स्पष्ट उल्लेख है कि विम्बसार का अम्बपाली से विमल कोन्द्रक नामक एक पुत्र था।^२ अम्बपाली का अन्त में भगवान् बुद्ध की शरण में आना तो ऐतिहासिक है ही।^३ इसने अतिरिक्त प्रस्तुत उपन्यास की द्वितीय प्रमुख कथा प्रसेनजित एवं विद्डम की भी बहुत कुछ इतिहास सम्मत है। विद्डम का नाम विरुद्धक भी इतिहास में प्राप्त होता है। इतिहास में प्राप्त होता है कि प्रसेनजित काशी तथा कोशल का अधिपति था।^४ महसाल जातक के अनुसार शाक्य देश भी उसी के प्रभुत्व के अन्तर्गत था। (महसाल जातक ४, पृ ११४) शाक्य लोगों ने पङ्कज करके

१ नगरवधू मूमि।

२ भाग १ : द्विजानरी आफ पाली प्रापर नेम्स पृ १५५।

तथा २ : हिन्दू सम्प्रदाय, डा० राधाकुमुद मुर्कजी अनुवादक डा० वामुदेवशरण अप्रवाल पृ १८१।

३ मेरी गाथा अंग्रेजी अनुवाद पृ ५५।

४ द्विजानरी आफ पाली प्रापर नेम्स पृ १५५।

५ भक्तिभ्रममिषाय (पाली टेस्ट सोसायिटी) दार्लूम २, पृ १११।

अपने यहाँ की एक नीचकुलोत्पन्ना कुमारी वासमास्तिसिया^१ से कोशल नरेश का विवाह कर दिया। इसी महादेवी (अगुचत्तनिकाव पाली टेक्स्ट सोसाइटी) वाल्यूम ३, पृ ५७) का पुत्र विद्धम अथवा विरुद्धक था जो प्रसेनजित के उपरांत कोशल का शासक बना। कालांतर में जब इस कुमार को अपने मातृ पक्ष की हीनता का ज्ञान हुआ और शाक्यों की दुर्गति का पता चला तब वह बड़ा कुपित हुआ। शासन भार अपने हाथों में लेकर उसने शाक्यों से भरपूर दैर चुकाया—बड़ी निर्दयता एवं क्रूरता से उनका नाश किया (धम्मपद अट्ठकथा पाली टेक्स्ट सोसाइटी, वाल्यूम १ पृ ३३९, जातक वाल्यूम १, पृ १३३, वाल्यूम ४, पृ १४४) प्रसेनजित को जब अपनी महादेवी के कुलशील का पता चला तब उसे और उसके पुत्र को उसने अपदस्य कर दिया था।^२ इसके पश्चात् ही विरुद्धक ने अपने पिता के विरुद्ध विप्लव भी किया था। इस विषय में प्रधान सेनापति दीघकारायण—दीर्घकारायण ने उसकी बड़ी सहायता की थी और उसी की सहायता से विरुद्धक सिंहासन पर बैठने में समर्थ हो सका था। वधुन के साथ विश्वासघात और विरुद्धक के गद्दी पर बैठने के दुख से दुखी होकर ही प्रसेनजित की मृत्यु हुई (क) धम्मपद पट्ठ कथा, वाल्यूम १, पृष्ठ २२८, ३४९-५६, जातक वाल्यूम ४, पृ १४८ (ख) आर० एस० शिपाठी (हिस्ट्री आफ एशिएट इंडिया) पृ ९२^३, इसी प्रकार प्रस्तुत उपन्यास में प्राप्त चण्डुल मत्स एव मल्लिका वाली कथा भी एक सीमा तक ऐतिहासिक है। (डिक्शनरी ऑफ पाली प्रापर नेम्स, वाल्यूम २, पृ २६६-७१)^४ तीसरी प्रमुख कथा—सोमप्रभ एव कुन्डनी की ऐतिहासिक नहीं है। वह एकदम कल्पना प्रसूत है। उसका निर्माण उपन्यासकार ने तत्कालीन परिस्थितियों के चित्रण के निमित्त किया है।

१ आचार्य चतुरसेन जी ने इसका नाम नन्दिनी दिया है।

२ प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा पृ ४५०।

३. प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन—डा० जगन्नाथप्रसाद शर्मा—पृ० ४५-४६ साथ ही देखिए—हिन्दू सभ्यता डा० राधाकुमुद मुकुर्जी—अनुवादक—डा० धामु-देवशरण अग्रवाल पृष्ठ १७८।

४. प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन—डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा—पृष्ठ ४५, साथ ही देखिए हिन्दू सभ्यता डा० राधाकुमुद मुकुर्जी अनुवादक डा० धामुदेव शरण अग्रवाल, पृष्ठ १७८ से १७९ तक।

प्रस्तुत उपन्यास की उपर्युक्त दो कथाएँ इतिहास सम्मत होते हुए भी उसे हम शुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास नहीं कह सकते, कारण उपन्यासकार ने देश-काल की सीमा का अतिक्रमण करके कई जाली पात्रों को एक साथ ला सड़ा किया है, जिससे कथानक में यत्रतत्र 'काल दोष' का भी आभास होने लगा है। वास्तव में प्रस्तुत उपन्यास में उपन्यासकार का उद्देश्य ऐतिहासिक कथा कहने का नहीं रहा है, वरन् इसमें उसने एक युग विशेष का पुनर्निर्माण किया है। वास्तव में आचार्य चतुरसेन जी का प्रस्तुत उपन्यास डा० बृन्दावनलाल वर्मा के प्रसिद्ध उपन्यास 'विराटा की पद्मिनी की भाँति ऐतिहासिक आवरण में लिपटा रोमांस मात्र है।

'वैशाली की नगरवधू' के युग से सम्बंधित कितने ही उपन्यासों की रचना हो चुकी है। राहुल ने "जय योधेय" "सिंह मेनापति"। यशपाल ने 'दिव्या' और "अमिता" के माध्यम से चौदह युग के पुनर्निर्माण की चेष्टा की है तो डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने अपनी प्रसिद्ध कृति "वाणभट्ट की आत्मकथा" में उस युग को साकार करने का सफल प्रयत्न किया है। 'प्रसाद' अपने अपूर्ण उपन्यास 'इरावती' में भी इसी युग को लेकर आ रहे थे। भगवती चरण वर्मा के 'चित्रलेखा' और रामरतन भटनागर के 'अम्बपाली' उपन्यास की पृष्ठभूमि में भी इसी युग का वातावरण प्रदर्शित किया गया है। केवल हिंदी में ही नहीं वरन् अन्य भाषाओं में भी इस युग से सम्बन्धित व्यक्तियों और घटनाओं पर उपन्यासों की रचना हुई है। बंगला के उपन्यासकार राखालदाम बन्द्योपाध्याय के प्रसिद्ध उपन्यास शशांक और करुणा, गुजराती के प्रसिद्ध शब्द सिल्वी 'पूमनेतु' के उपन्यास 'नगर सुन्दरी' 'मगधपति' 'वैशाली' 'महामाल्य चाणक्य' एवं चन्द्रगुप्त मौर्य तथा श्री मुंशी के 'भगवान् कौटिल्य' मराठी के उपन्यासकार श्री बा० ना० शाह का 'सम्राट अशोक' तथा हरमनहेस का 'सिद्धार्थ' आदि उपन्यास इसी युग की पृष्ठभूमि पर लिखे गये उपन्यास हैं। अब हमें देतना यह है कि इन उपन्यासों के मध्य रखने पर आचार्य चतुरसेन जी का 'नगरवधू' उपन्यास वहाँ तक अपना स्थान बना पाता है। जहाँ तक कथा सौन्दर्य का प्रश्न है 'नगरवधू' किसी भी उपन्यास से पीछे नहीं है। राखाल धात्रू, ड्यूमा एवं अन्य श्रेष्ठ उपन्यासकारों की भाँति आचार्य जी भी कहानी बहने में बड़े पटु हैं। वे किसी पात्र को तब तक गोपनीय रखते हैं, जब तक उसकी आवश्यकता न हो। पाठन

१ इस पर विशेष प्रकाश आने 'देशकाल एव वातावरण सृष्टि' नामक अध्याय में डाला गया है।

का औत्सुक्य जब चरम-सीमा पर पहुँच जाता है, तब ठीक समय पर वे प्रवृत्त कर देते हैं। इससे पाठक की उत्कण्ठा अन्न नक जाग्रत रहती है।

किंतु जहाँ तक इतिहास का प्रश्न है, आपार्य जी का यह उपन्यास राखाल बाबू के उपन्यासों अथवा डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी के उपन्यास 'बाण भट्ट की आत्मकथा' से बहुत पीछे है। 'नगर वधू' में इतिहास कथा के नीचे दबकर संज्ञा शून्य हो गया है। तो भी यह राहुल, यशपाल, भगवती चरण वर्मा के उपन्यासों से कहीं अधिक श्रेष्ठ एवं इतिहास सम्मत है।

नरमेघ

प्रस्तुत उपन्यास की कथा का व्यावहारिक प्रारम्भ एक अप्रत्याशित घटना से होगा है। एक स्त्री नगर के प्रसिद्ध एडवोकेट जनरल गोपालदास की निर्मम हत्या कर देती है। हत्या के पश्चात् ही वह पुलिस के समक्ष आत्म-समर्पण भी कर देती है। इस प्रारम्भिक घटना के पश्चात् ही सर ठाकुरदास और उनके पुत्र त्रिभुवनदास की कथा प्रारम्भ हो जाती है। इस कथा के साथ ही सर सादीलाल एवं उनकी पुत्री किरण की कथा भी सहायक कथा के रूप में चलती है। किरण और त्रिभुवन का विवाह निश्चित हो चुका है। उसी समय सर ठाकुरदास का निधन हो जाता है और अन्तिम समय वे अपनी सम्पदा किरण के नाम कर जाते हैं। साथ वे अपने पुत्र त्रिभुवनदास को किरण से विवाह न करने का आदेश दे जाते हैं।

स्वर्गीय पिता की आज्ञा पूर्ण के लिए त्रिभुवन अपनी सम्पूर्ण सम्पदा एवं अपनी प्रियसी किरण को त्याग कर नगर में अन्यत्र जाकर रहने लगते हैं। यही से हत्याकारिणी की कथा पुनः प्रारम्भ होती है। पुलिस उस पर केस चलाती है। त्रिभुवनदास बैरिस्टर हैं। उस हत्याकारिणी का केस वे स्वयं करने को प्रस्तुत हो जाते हैं गुप्त रूप से वे हत्या के विषय में ज्ञात करने का प्रयत्न करते हैं, किंतु उन्हें विशेष सफलता नहीं प्राप्त होती। जन्म में उन्हें कुछ सूत्र ऐसे प्राप्त हो जाते हैं कि जिनसे यह स्पष्ट हो जाता है कि त्रिभुवनदास स्वयं उस हत्याकारिणी के पुत्र हैं। वस्तुतः वह हत्याकारिणी एक पवित्र देवी थी। पति से सुधी, पुत्र से सम्पन्न, किन्तु गोपालदास के कारण ही उसे पाप पक में डूबना पड़ा था। इसी कारण उसने उस दुष्ट की हत्या कर दी थी। यह रहस्य केवल ठाकुरदास को ज्ञात था। उनकी इसी आघात के कारण मृत्यु भी हुई थी। त्रिभुवनदास अपनी माना को निर्दोष सिद्ध करने के लिए भरसक प्रयत्न करते हैं किंतु निष्फल रहते हैं। हत्याकारिणी को मृत्युदण्ड की आज्ञा होती है।

त्रिभुवनदास के जन्म के इस रहस्य के जान होते ही शादीलाल, उससे घृणा करने लगते हैं। किंतु उनकी पुत्री किरण अपने प्रेमी (त्रिभुवनदास) से और अधिक प्रेम करने लगी है। अतः वह अपने माता-पिता की इच्छा के विरुद्ध त्रिभुवनदास से विवाह कर लेती है। यही प्रस्तुत उपन्यास की मुख्य कथा है।

प्रस्तुत उपन्यास में आधिकारिक कथा त्रिभुवनदास और किरण की है। इस कथा को अप्रसर करने के लिए शादीराम, गोवर्द्धन, त्रिलोक बाबू आदि की प्रासंगिक कथाओं का समावेश किया गया है। त्रिभुवन की माता हत्याकारिणी की कथा मूल कथा में पताका-स्थानक का कार्य करती है, किरण त्रिभुवनदास की आधिकारिक कथा इसी कथा से उलझकर विस्तार पाती है।

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक एक शृंखला में बढ्ने के कारण साठि बहा जा सकता है, किंतु जहाँ तक रोचकता का प्रश्न है लेखक की विवरणात्मक शैली उसमें बाधक हुई है। जहाँ कहीं लेखक बिना किसी प्रसंग के अपने विचार देने लगता है, वही कथा कुछ समय के लिए अवरुद्ध हो गई है। आधुनिक उपन्यासकारों की भाँति लेखक इस कथा के पीछे रहकर कथा को सकेत द्वारा नहीं प्रस्तुत करता बल्कि वह भारतेंदु युगीन उपन्यासकारों की भाँति पग-पग पर सामने आकर कथा कहता हुआ दीख पड़ता है। इस विवरणात्मक पद्धति के कारण कथा की बलात्मकता को भारी आघात पहुँचा है। यद्यपि प्रस्तुत उपन्यास के कथानक में प्रयोज्य आकर्षण शक्ति है किंतु उसे प्रस्तुत करने का ढंग आकर्षक न होने के कारण उसकी आकर्षक शक्ति न्यून हो गई है।

प्रस्तुत उपन्यास में 'हृदय की परख' नामक उपन्यास की समस्या पुनः सामने आती है। इसमें भी उपन्यासकार ने यह दिखलाने का प्रयत्न किया है कि समाज में किसी व्यक्ति के कर्मचरण का तत्काल प्रभाव उतना नहीं पड़ता, जितना उसकी जन्म विषयक घटनाओं का। त्रिभुवनदास की माता का रहस्य ज्ञात होते ही शादीराम आदि उससे घृणा करने लगते हैं। किंतु इसमें उपन्यासकार 'हृदय की परख' से कुछ आगे बढ गया है। 'हृदय की परख' का विद्याधर समाज भीरु है किंतु यहाँ किरण समाज, यहाँ तक माता-पिता की चिंता किए बिना ही त्रिभुवनदास से विवाह कर लेती है। 'हृदय की परख' में उपन्यासकार ने केवल एक विरलनन समस्या पर प्रकाश डाला है किंतु प्रस्तुत उपन्यास में उसने उस समस्या का हल प्रस्तुत करने की चेष्टा की है।

रक्त की प्यास

प्रस्तुत उपन्यास की मुख्य कथा है राजकुमार भीमदेव एव राजकुमारी इच्छवी कुमारी के असफल प्रणय की ।

कथा का व्यावहारिक प्रारम्भ महाराज अजयपाल देव के राज्याभिषेक से होता है । यही से राजकुमार भीमदेव आबू के परमार की कलगी लेने उसके अन्तपुर में जाते हैं । यही परमार की पुत्री इच्छवी कुमारी के सौंदर्य पर वह मुग्ध हो जाते हैं । और राजकुमारी भी उनके पराक्रम से प्रभावित होकर उनकी ओर आकर्षित होती है ।

भीमदेव राजकुमारी को प्राप्त करने के इच्छुक हैं । किन्तु प्राप्त करें तो कैसे ? अन्ततः उन्होंने राजकुमारी से प्रणय निवेदन करके पूछा कि क्या मैं तेरे पिता से तेरी याचना करूँ ? राजकुमारी ने हँसते हुए उत्तर दिया—छि । राजपूत भी कहीं किसी की बेटी मांगते हैं ? मुझे चाहते हो तो हरण करने आबू आना । भीमदेव के हृदय को यह बात लग गई । वह उसे हरण करने के लिए आबू जाना चाहता है किन्तु वे उसे उसकी भाभी महारानी नायिका देवी आबू जाने से रोक लेती हैं । महारानी नायिका देवी परमार के समीप उनकी पुत्री के लिए प्रस्ताव भेजती हैं किन्तु छत्रधारी राजा को ही अपनी पुत्री देना स्वीकार करते हैं । इसी समय महाराज अजयपाल के विरुद्ध जनता विद्रोह कर देती है । भीमदेव आदि की अनुपस्थिति में महाराज अजयपाल विद्रोहियों के द्वारा मारे जाते हैं । भीमदेव उनके एकमात्र पुत्र मूलदेव का उनकी मृत्यु के पश्चात् अभिषेक कर देता है । किन्तु शीघ्र ही रोग से उस बालक की भी मृत्यु हो जाती है । इस प्रकार इन अकल्पित घटनाओं के अप्रत्याशित रूप से घटित हो जाने के कारण राजकुमार भीमदेव ही छत्रधारी राजा हो जाते हैं । राजा होते ही उन्हें परमार की बेटी की बात स्मरण हो आती है 'वीर नर जो असल क्षत्रिय होते हैं, कन्या मांगते नहीं, हरण करते हैं ।' हरण करना ही तो आबू आना कुमार, अपने जुझाऊ सोलकी भटों को साथ लेकर ।^२ वे आठ सौ चुने हुए भटों और साठ सामन्तों की टुकड़ी लेकर आबू जा पहुँचते हैं । किन्तु वहाँ उन्हें ज्ञान होता है कि राजकुमारी का वाग्दान महाराज पृथ्वीराज से प्रथम ही हो चुका है । वे एकान्त में पुनः राजकुमारी से मिलकर हैं किन्तु राजकुमारी अब

१. रक्त की प्यास पृ. २९ ।

२. रक्त की प्यास पृ. ३० ।

उनके साथ जाना एक दम अस्वीकार कर देती है। भीमदेव उल्टे पैर लौट पड़ते हैं। राजकुमारी के विवाह के अवसर पर वह आवू पर चढ़ाई कर देते हैं किन्तु महाराज पृथ्वीराज एव परमार की समुक्त सेनाओं के समझ ठहर नहीं पाते। उनकी पराजय होती है। विवाह मंडप में ही भीमदेव को उन्हीं की पगड़ी से बांधकर खड़ा कर दिया जाता है और उन्हीं के देखते-देखते परमार की बेटी पृथ्वीराज की पत्नी हो जाती है। अन्त में प्यार और तलवार दोनों का धाव खाकर, भीमदेव को पराजित होकर गुजरात की ओर लौटना पड़ता है। किन्तु शीघ्र ही उन्होंने इस पराजय का प्रतिशोध लेने के लिए पृथ्वीराज के पिता सोमेश्वर पर आक्रमण कर दिया। सोमेश्वर मारा गया। पिता के वध का प्रतिशोध लेने के लिए पृथ्वीराज ने गुजरात पर आक्रमण किया। भीमदेव पराजित हुआ। इधर भारत के ये दोनों शक्तिशाली राजे परस्पर टकरा रहे थे और उधर उसी समय अवसर देखकर भारत पर गोरी ने आक्रमण कर दिया। पृथ्वीराज और भीमदेव इस परस्पर सघर्ष के कारण शक्तिहीन हो चुके थे। अतः गोरी ने इन दोनों को शीघ्र ही परास्त कर दिया। प्रेम की यह व्यास अन्न में भारत की परतन्त्रता का कारण बनी।

प्रस्तुत कथानक में आधिकारिक कथा भीमदेव एव इच्छवी कुमारी की है। इस कथा को गतिशील बनाने के लिए कितनी ही प्रासंगिक-पताका और प्रकरी-कथाओं की सृष्टि की गई है। जिनमें मुख्य हैं पृथ्वीराज की कथा, महाराज अजयपाल एव महारानी नायिका देवी की कथा, रामचन्द्र पंडित, महामंत्री कपर्दि एव राज माता पद्मावती की कथा, अमरसिंह एव आसन्नट्ट की कथा। पृथ्वीराज की कथा प्रासंगिक-पताका-कथा है। परमार की राजकुमारी इच्छवी के लिए भीमदेव मुद्ध करता है। यही से पृथ्वीराज की कथा का उदय होता है। राजकुमारी के लिए ही भीमदेव, पृथ्वीराज का प्रतिद्वन्द्वी बनता है। सघर्ष प्रारम्भ होता है। प्रासंगिक कथा, प्रयाग कथा को अपने में पूर्ण रूप में जकड़ कर खींचती हुई, उसे मोड़कर आगे निकल जाती है।

प्रस्तुत उपन्यास की भीमदेव, पृथ्वीराज एव गोरी के मुद्ध की कथा तो ऐतिहासिक है।^१ शेष कथाएँ कल्पना प्रभूत हैं। प्रस्तुत उपन्यास के कथानक पर ही आचार्य क्षत्रसेन जी ने अपने उपन्यास 'हरण-निमंत्रण' की भी रचना की है। वास्तव में उनके 'हरण-निमंत्रण' उपन्यास को हम इसी उपन्यास का विस्तृत संस्करण कह सकते हैं।

देयांगना (मंदिर की नर्तकी)

प्रस्तुत कथा का व्यावहारिक प्रारम्भ विक्रमशिला के नगर सेटिठ धनत्रय के इक्लौन पुत्र दिवोदास के प्रव्रज्या लेकर भिक्षुवृत्ति ग्रहण करने से होता है। भिक्षु होकर दिवोदास अन्य भिक्षुको के साथ काशी पहुँचना है। यही उसका परिचय देवदासी मजुघोषा से होता है। प्रथम दृष्टि में ही दोनों परस्पर प्रेम करने लगते हैं। मजुघोषा का लालन-पालन मंदिर के महन्त सिद्धेश्वर ने किया था। उसी ने मजु की माना सुनयना को भी बन्दी बना कर गुप्त स्थान पर रक्त छोड़ा था। मुक्ती हो जाने पर वह मजुघोषा के सौंदर्य पर स्वयं मुग्ध हो जाता है। अबसर पा एक दिन एकान्त में वह मजुघोषा में प्रणय निवेदन करता है। मजु उसके इस व्यवहार से अस्विर हो उठती है। मदान्ध महन्त मजु के साथ बलात्कार करना चाहता है, किंतु इसी समय अकस्मान् दिवोदास अपने दो सहयोगियों के साथ वहाँ आ पहुँचता है। द्वन्द्व युद्ध में सिद्धेश्वर पराजित होता है। उसके मूर्च्छित होते ही दिवोदास मजु को लेकर भाग निकलता है। निरापद्रव स्थान पर पहुँचने पर दिवोदास का सेवक सुखदास मजु के समक्ष एक रहस्योद्घाटन करता है। मजु को अब तो यह ज्ञात न था कि देवी सुनयना कौन है और उनसे उसका क्या सम्बन्ध है? सुखदास से उसे ज्ञान होता है कि देवी सुनयना, उसकी जन्मदात्री, माँ है और वे वास्तव में लिच्छ-विजाय की पट्टराज महिषी सुजीति देवी हैं। वे अपनी पुत्री के कारण ही अपनी मर्मादा और प्रतिष्ठा को लज्जित मारकर सिद्धेश्वर के यहाँ रहित जीवन व्यतीत कर रही थीं। सुनयना के कहने पर मजु और दिवोदास मंदिर में पुनः पहुँचते हैं किन्तु यहाँ मजु पुन एक अपराध कर बैठती है, जिसके फलस्वरूप काशिराज की आज्ञा से दोनों बन्दी बना लिए जाने हैं। अन्त में सुखदास की युक्ति और उद्योग से मजु और देवी सुनयना अन्व रूप से मुक्त होकर सुखदास के साथ भाग निकलती हैं। मार्ग में ही मजु के पुत्र उत्पन्न होता है। इसी समय राज-सैनिक भी आ पहुँचते हैं। सुनयना मजु के नवजात पुत्र की संतानि से रक्षा करने के लिए पुत्री को मूर्च्छित अवस्था में ही त्यागकर चली जाती है। कथा आदि से अन्त तक जटिल बनी रही है। अन्त में नाटकीय ढंग से उपन्यासकार ने सुनयना, मजु, दिवोदास आदि सभी को परस्पर मिला दिया है। जिरते कि उपन्यास की बलात्कृत मरुता अक्षुण्ण नहीं रह सकी है।

इस मुख्य कथा के साथ-साथ प्रस्तुत उपन्यास में सुखदास—सुखानन्द, महासन्धिन बच्चसिद्ध एवं महन्त सिद्धेश्वर, शिव वर्मा एवं काशिराज, महारानी

मुनयना, 'राजा' के साले, चरवाहे, कापालिक एव ज्ञानश्री मित्र आदि की कथाएँ भी प्राप्त होती हैं ।

प्रस्तुत कथा मे आधिकारिक कथा दिवोदास और मजुघोषा की है । इस कथा को गति देने के लिए कितनी ही प्रासंगिक-घटनाका एव प्रकरी-कथाओं की योजना की गई है । सुखदास की कथा पताका, राजा के साले एव चरवाहे आदि की कथाएँ प्रकरी का कार्य करती हैं । सिद्ध एव सिद्धेश्वर की कथा पताका-स्थानक का कार्य करती है । यच्चसिद्ध एव सिद्धेश्वर की कथाएँ दिवोदास एव मजुघोषा की कथा की उलझन बढ़ाती हैं और उसे एक नए मार्ग पर ला खड़ी करती हैं । प्रस्तुत कथानक की शुरुआत अत तक बनी तो रही है किन्तु इसे हम पूर्ण सगठित कथानक नहीं कह सकते, कारण कुछ स्थानों पर घटनाओं में इतना बिखराव आ गया है कि कथा की गति अवहट्ट हो गई है । कथा की गति में त्वरा लाने के लिए नाटकीय एव अप्रत्याशित घटनाओं की संयोजना की गई है । कथा का अंत भी एक अतिनाटकीय घटना के द्वारा होता है । प्रतिभा के स्थान पर अप्रत्याशित रूप से मजुघोषा के प्रकट होने की घटना एक ऐसी ही घटना है ।

जैसा कि हम प्रथम ही कह चुके हैं कि प्रस्तुत उपन्यास ऐतिहासिक उपन्यास है । किन्तु इसमें उपन्यासकार ने ऐतिहासिक घटनाओं को अधिक महत्व न देकर बौद्धों के विकृत बचपान के दुराचारों और पद्मिनी का भडाफोड किया है ।

दो किनारे

प्रस्तुत उपन्यास में दो सर्वथा स्वतंत्र कथानक हैं । प्रथम "दो सौ की बीबी" और दूसरा 'दादा भाई' । अतः हम इन दोनों स्वतंत्र कथानकों का अध्ययन करेंगे ।

"दो सौ की बीबी" की कथा का प्रारंभ रमाशंकर की बीबी की मृत्यु से होता है । रमाशंकर अपने ग्यारह वर्षीय पुत्र राजीव के साथ अकेला रह जाता है । इसी समय वह अपने पुत्र के लिए घोड़ा खरीदने जाता है किन्तु खरीद लाना है मालती नाम की एक स्त्री को । यहीं मुख्य कथा की भूमिका तैयार हो जाती है । कथा निष्पत्ति की ओर बढ़ती है । राजीव प्रथम मालती से घृणा करता है किन्तु उसके सहज स्नेह से प्रभावित होकर प्रेम करने लगता है रमाशंकर भी हृदय से उससे प्रेम करने लगता है किन्तु ठपर से वह बटोर बना

रहना है। इसी समय इन दोनों के भ्रम्य में रमाशकर का मित्र रामनाथ आ जाता है। मालती का उसके प्रति आकर्षण देखकर रमाशकर के हृदय में ईर्ष्या एवं सदेह का प्रादुर्भाव होता है। घटना निष्पत्ति होते ही घात-प्रतिघात प्रारंभ हो जाता है। रमाशकर की प्रताड़ना सहन न कर पाने से कारण मालती उसका आश्रय त्यागकर रामनाथ के आश्रय में पहुँच जाती है। क्या तीव्र गति से चरम सीमा की ओर दौड़ती है। रामनाथ उसे अपने यहाँ आश्रय देता है किन्तु पत्नी नहीं भाभी मानकर। मालती उसी की होकर रहना चाहती है। रामनाथ ने उसका प्रस्ताव स्वीकार ही किया था कि इसी समय रमाशकर अपने पुत्र के साथ यहाँ आ पहुँचना है। क्या एक जब अन्त की ओर बड़ी त्वरा में दौड़ता है। रमाशकर की दीन अवस्था एवं रात्रोच का स्नेह देखकर मालती पुनः उसके साथ लौटना स्वीकार कर लेती है। उपसंहार में रमाशकर और रामनाथ की कटुता समाप्त हो जाती है। और मालती को साथ ले जाने के साथ-साथ रमाशकर, रामनाथ को भी साथ ले जाता है। प्रस्तुत कथानक एक सरल कथानक है। इसमें केवल मुख्य कथा ही स्पष्ट है, प्रासंगिक कथाओं का सर्वथा अभाव है।

"दादा भाई" की कथा-वस्तु भी सीधी है। इसमें से भी कथा-विकास की पांचों अवस्थाएँ भ्रम्यत सरलता से निकाली जा सकती हैं। कथा का प्रारंभ नरेन्द्र (दादा भाई) के कारागार से छूटने से होता है। कारागार से छूटते ही वह पुनः एक होटल वाले से भिड़ जाता है, इसी समय नाटकीय ढंग से उसका परिचय जगदम्बा बाबू से होता है। वह नरेन्द्र को अपने साथ ले आने है। मुख्य कथा की भूमिका तैयार हो जाती है। जगदम्बा बाबू, नरेन्द्र को काम की व्यक्ति रामशकर अपने आश्रय में रख लेते हैं। नरेन्द्र के स्वतंत्रत्व को निवारनी हुई मुख्य कथा अरंभ होती है। इसी समय जगदम्बा बाबू की अनुपस्थिति में उनकी पुत्री नरेन्द्र से अपरिचित होने के कारण उन्हें लुटेरा समझकर अपने घर से निगाह देती है। यहीं मुख्य घटना की निष्पत्ति हो जाती है। इसी समय नरेन्द्र मोटर दुर्घटना का शिकार हो जाता है। कुछ देर नरेन्द्र को यत्र-तत्र भटकाने के परवान् उपन्यासकार उसे पुनः कथा के एक मोड़ पर ला सड़ा करता है। कथा में घात-प्रतिघात प्रारंभ हो जाता है। जगदम्बा बाबू का मार्ग से हटना, रमेश और कैलाश से मिल मजदूरो एवं नरेन्द्र का संघर्ष, मुष्ठा का नरेन्द्र की ओर आकर्षित होना आदि घटनाओं को पार करता हुआ कथानक तीव्रगति से चरम-सीमा पर पहुँच जाता है। कैलाश एवं रमेश के चगुल से

नरेश द्वारा मुधा का उद्धार एव अन्य नाटकीय घटनाओं के मध्य से होता हुआ कथानक अन्त की ओर अग्रसर होता है। उपसंहार में मुधा एव नरेन्द्र का विवाह सम्पन्न हो जाता है।

जैसा कि प्रथम ही कहा जा चुका है प्रस्तुत उपन्यास के दोनों ही कथानक सर्वथा स्वतंत्र हैं। जहाँ तक रोचकता का प्रश्न है दोनों ही कथानक रोचक हैं। 'दादा भाई' में नाटकीय एव अप्रत्याशित घटनाओं के आधिक्य के कारण कथानक की कलात्मकता न्यून हो गई है। किसी किसी स्थान पर तो कथा सभावना के क्षेत्र का भी उल्लंघन कर गई है। जैसे नरेन्द्र के कारागार से चुपचाप भागने, सेफ तक पहुँचने एव पुनः कारागार में पहुँचने की घटनाएँ। वास्तव में इन घटनाओं की योजना नरेन्द्र के व्यक्तित्व को निखारने के उद्देश्य से हुई है, किन्तु व्यक्तित्व को निखारते समय कथाकार कथा के स्वाभाविक विकास को भूल गया है।

अब प्रश्न यह उठता है कि इन दो स्वतंत्र कथानकों को एक उपन्यास में क्यों रखा गया है? उपन्यास का नाम है 'दो किनारे'। यह नाम ही इन दोनों कथानकों को एक शृंखला में बाँध देता है। दो प्रकार के कथानक होते हुए भी दोनों का उद्देश्य एक है। 'दो सौ की बीबी' में स्त्री के त्याग की ओर 'दादा भाई' में पुरुष के त्याग की कथा है। एक में स्त्री अपनी सेवा और त्याग से पुरुष को अपने वश में कर लेती है तो दूसरे में बवंर एव डाकू समझे जाने वाला पुरुष अपने निस्वार्थ कार्यों से एक स्त्री को अपनी बना लेता है। दोनों के किनारे दो हैं किन्तु अन्त एक। अतः दो किनारे नाम सर्वथा सार्थक है।

अपराजिता

प्रस्तुत कथा का आरम्भ एक अप्रत्याशित घटना से होता है। राज और वज्रराज में परस्पर प्रेम है, दोनों का विवाह निश्चितप्रायः है किन्तु इसी समय राज अपने पिता गजराज सिंह के जातीय सम्मान की रक्षा के लिए अपने इस प्रेम को उसपर उत्पन्न कर देती है। वह ठाकुर राधबेन्द्रसिंह से विवाह कर लेती है। साथ ही वह अपने प्रेमी वज्र का विवाह अपनी प्रिय सखी राधा से करा देती है। अपने विवाह में प्राप्त दहेज भी वह अपनी सखी को दे देती है। राज की समुराल में दहेज के इस प्रश्न पर वाद-विवाद प्रारम्भ हो जाता है। इसी प्रश्न पर राज से उसके पति और स्वमुन दोनो हट जाते हैं। राज दहेज को स्वीकृत बतलाकर अपने नार्य को उचित बतलाती है। इस पर राज के स्वमुन

उसके पिता को अपशब्द कह बैठते हैं। राज इसके विरोध में सत्याग्रह का समोष अत्र प्रयोग करती है। हठधर्मी एक सत्य का द्वंद्व प्रारम्भ होता है। चरम-सीमा उस समय आती है जब समस्त ग्राम निवासी राज के सत्याग्रह का साथ देने लगते हैं। और अन्त में राज वे समक्ष उनके श्वसुर की सुकना पड़ता है।

इसी समय एक अन्य आकरिगक घटना घटित होती है। राज के पति ठाकुर राधबेन्द्रसिंह मोटर एक्सीडेंट से सख्त घायल हो जाते हैं। अपने रुठे पति के समीप राज सेवा-सुधूपा के लिए आ पहुँचती है। ठाकुर उसकी सेवा से स्वस्थ तो हो जाते हैं किन्तु उनके नेत्र जाने रहते हैं। अंधे हो जाने पर भी वे राज के समक्ष नत होना नहीं चाहते। राज अपना कर्तव्य-पालन कर पुनः अपने श्वसुर के साथ अपने निवास स्थान पर लौट आती है। इसी प्रकार राज को अपने पति से अलग रहते २१ वर्ष व्यतीत हो जाते हैं। किन्तु दोनों में से कोई भी एक दूसरे के समक्ष नत होगा नहीं चाहना। इस बीच राज के श्वसुर का भी देहात हो जाता है। राज के पति ने गुप्त रूप से एक अन्य स्त्री से विवाह भी कर लिया था। उससे एक पुत्र भी था। नेत्रहीन होने के पश्चात् से उनके आचरण सराब हो गए थे। पत्नी और पुत्र के साथ भी उनका व्यवहार कठोर हो गया था अन्त में उनकी दूतारी पत्नी अपने पुत्र को राज के समीप पत्र लेकर भेजती है। राज पति की दशा सुनकर अपने को रोक नहीं पाती। उसका सम्पूर्ण अहं गल जाता है। वह पति के समीप जा पहुँचती है। अपने व्यवहार से वह अपने रुठे पति को सद्मार्ग पर ले आती है। अंत में वह अपने सम्पूर्ण अहं का त्याग कर अपने पति के समक्ष आत्म-समर्पण कर देती है। ठाकुर भी सम्पूर्ण दम्भ एवं आत्म-सम्मान को बिसार कर राज को अपना लेते हैं। अन्त में ठाकुर राज से कहते हैं "जीवन गया, आँखें गईं, पर जीता तो मैं ही, मैंने तुम्हें पा लिया।" राज का उत्तर है "स्वीकार करनी हूँ तुम जीत गये प्रिय मैं हार कर ही तो तुम्हारे पास आई हूँ।^१ किन्तु वास्तव में राज पति से पराजित होकर भी अपराविता रहती है।

इस मुख्य कथा के साथ-साथ राधा और प्रेज, माधव और रुक्मिणी, जयराम, रघुनन्दन आदि की प्रासंगिक कथाएँ भी प्राप्त होती हैं।

१. अपराजिता-पृष्ठ १३५।

२. अपराजिता-पृष्ठ १३५।

इसी प्रकार प्रस्तुत कथानक की अधिकारिक कथा राज की है। उसके साथ ही ब्रजराज एव राधा की कथा प्रासंगिक पताका के रूप में कथानक के अंत तक चली है। जयराम रघुनंदन, नारायण शर्मा आदि की कथाएँ प्रकरी का कार्य करती हैं। माधव की कथा कथानक की रोचकता बढ़ाने के साथ-साथ पताका स्थानक का भी कार्य करती है।

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक सगठित है। कथानक की समस्त घटनाएँ एक शृंखला में अनस्यूत हैं। क्रमबद्ध होने के कारण कथानक की एक झुंझात्मकता अंत तक बनी रह सकी है। ब्रज और राधा की प्रासंगिक कथा राज की अधिकारिक कथा से मध्य में एकदम झट गई सी लगी है किंतु अंत में पुनः दोनों कथाएँ सयुक्त हो गई हैं।

उपन्यासकार कथानक की रोचकता की रक्षा अंत तक करने में सफल रहा है। माधव एव अष्ट माऊ आदि की कथाएँ रोचकता वृद्धि के लिए ही कथानक में लाई गई हैं। कथानक को सभावना के क्षेत्र के अंदर ही सीमित रखने का प्रयत्न किया गया है। कही कही कथानक में कुछ अत्युक्ति सी दीख अवश्य पड़ती है, किंतु वे घटनाएँ ऐसी नहीं हैं जो पूर्णरूपेण असम्भव ही हों। उदाहरण के लिए राधा एव ब्रज के विवाह की घटना एव राज द्वारा स्वयंवर हठ के विषय में सत्याग्रह करने और उसके सत्याग्रह की देखा-देखी गाँव के सभी लोगों द्वारा उसके अनुकरण करने की बात कुछ अटपटी सी अवश्य लगती है किंतु यह असम्भव नहीं है। जो सत्याग्रह राजनीति में सत्य एव सफल हो सकता है समाज में उसकी सत्यता एव सफलता पर संदेह करना उचित नहीं। राधा और ब्रज का विवाह हम नाटकीय ढंग से कराया गया है, जिससे वह कुछ असंभव सा अवश्य ज्ञात होने लगा है, किंतु जब पठन का राधा के पिता से साक्षात्कार हो जाता है, तो उसकी यह शर्मा स्वयं निर्मूल सिद्ध हो जाती है।

जहाँ तक मौलिकता का प्रश्न है कथानक पूर्णरूप से मौलिक है। मेरा अनुमान है कि हिंदी में सम्भवतः इस प्रकार का कोई भी कथानक आज तक लिखा नहीं गया है। दहेज की समस्या पर तो कितने लेखकों ने विचार किया है कितनों ने ही उसके कितने ही समाधान प्रस्तुत किये हैं। प्रेमचंद के पूर्ववर्ती और परवर्ती कितने ही लेखकों ने प्रस्तुत समस्या को उठाया है किंतु यहाँ आचार्य चतुरमेन जी ने इस निटे पिटाये कथानक को भी सर्वथा मौलिक ढंग से प्रस्तुत किया है। गांधी जी ने जिस सत्याग्रह का राजनीति में प्रयोग कराया उसी सत्याग्रह का उपयोग उपन्यासकार ने सामाजिक दुरीतियों के निवारण में भी करना चाहा है।

जिस प्रकार गांधी जी ने परतंत्रता की श्रृंखला में आबद्ध भारतीयों के लिए एक भौतिक पथ प्रदर्शित किया था, उसी प्रकार उपन्यासकार राज के माध्यम से पगन्या पर लक्षित और प्रताडित हिंदू अबलाओं को भी एक मार्ग प्रदर्शित कर रहा है। उसका कथन है यह "राज" तो सारे ससार की सन्म्य-असन्म्य नारियों से पृथक अकेली ही खड़ी है। केवल अपनी ही सामर्थ्य पर। यह असहाय नहीं है, परमुखापेक्षी नहीं है श्रोक, दैत्य, आवेश, अधैर्य, सबसे पाक-साफ है। यह सपन, कर्तव्य और जीवन के सच्चे तत्वों की अधिष्ठात्री है वह आज की नारीमात्र की पथ-प्रदर्शिका है। मैंने उसे अपराजिता स्वीकार किया है।"

इसमें सन्देह नहीं कि यद्यपि प्रस्तुत उपन्यास में उठाई गई समस्या पुरानी है किन्तु उसकी व्याख्या और निष्कर्ष नितान्त मौलिक है।

अदल-बदल

प्रस्तुत उपन्यास भी समरथा प्रधान उपन्यास है। इसमें उपन्यासकार ने पत्नी के अदल-बदल की समस्या को उठाया है। प्रस्तुत कथानक में दो कथाएँ एक साथ चलती हैं। डाक्टर कृष्ण गोपाल अपनी साध्वी पत्नी विमला से असन्तुष्ट हैं तो मायादेवी अपने सरल स्वभाव के सज्जन पति मास्टर हरप्रसाद से। इन दोनों असन्तुष्ट पानों का बलब में परस्पर परिचय हो जाता है। दोनों कथाएँ यहाँ आकर परस्पर सम्बद्ध हो जाती हैं। मायादेवी का आकर्षण डा० कृष्ण गोपाल की ओर पड़ता जाता है। डा० कृष्ण गोपाल अपनी पत्नी को और माया अपने पति की उपेक्षा करने लगती है। डाक्टर अपनी पत्नी को और माया अपने पति को त्याग कर परस्पर विवाह करने का निश्चय करते हैं। कथानक में घान प्रतिघात अधिक नहीं निखर पाता कारण उपन्यासकार ने एक पक्ष को सर्वथा मूक दिखलाया है। कथानक एक ही दो आपात पाकर चरम-सीमा की ओर शीघ्र गति से भागता है। माया देवी और डाक्टर का विवाह सम्पन्न हो जाता है किन्तु मुहाता रात्रि के दिन ही अकस्मात् मायादेवी के बिचारों में परिवर्तन होता है और वह भागकर पुनः अपने पति के समीप आ जाती है। उपसंहार में मास्टर हरप्रसाद पुनः माया को अपने आश्रय में रख लेते हैं।

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक सहज गति से चलता है। घटनाओं में श्रृंखला है। प्रासंगिक कथाओं का अभाव है। एक ही प्रसंगिक कथाएँ नाममात्र

को ही आई हैं। दो कथा सूत्र भिन्न स्थानों से चलकर मध्य में एकाकार हो जाते हैं किन्तु अन्त में दोनों पुनः अपने-अपने स्थानों पर लौट आते हैं। यद्यपि उपन्यास का अतः नाटकीय ढंग में लिया गया है किन्तु वह असम्भव नहीं ज्ञात होता कारण माया के विचार परिवर्तन के परिपाश्वर्य में मनोवैज्ञानिक ऊहापोह को स्थान दिया गया है।

नारी और पुरुष के अधिकार और कर्तव्यों पर दिये गये दीर्घकाय सैद्धान्तिक भाषणों से भले ही कथानक की रोचकता को अधिक आघात न पहुँचा हो किन्तु उसकी कलात्मक अक्षुण्णता निश्चित रूप से अस्थिर हो उठी है।

प्रथम ही कहा जा चुका है कि प्रस्तुत उपन्यास समस्या प्रधान है। पति-पत्नी के अदल-बदल की समस्या इसमें उठाई गई है। उपन्यासकार इस समस्या को 'नए युग का सबसे कठिन प्रश्न' मानता है।^१ उसका कथन है 'आज की स्त्री पुरुष की संपत्ति-परिग्रह बन कर नहीं रह सकती। वह पुरुष की सच्चे अर्थों में सगिनी समभागिनी बन कर रहेगी। पुरुष यदि स्त्री के इस प्राप्तव्य को देने में आनाकानी करता है तो निस्संदेह उसे स्त्रियों से ऐसी सूनी लड़ाई लड़नी पड़ेगी जैसी आज तक मनुष्य इतिहास में मनुष्य ने इस स्त्री-सम्पत्ति को अपहरण करने के लिये भी युग-युग में कभी नहीं लड़ी। फिर भी उसकी जीत नहीं होगी। जीत होगी स्त्री की। यह मैं अभी से कहे देता हूँ। धीरे पुरुषों को सासकर पतियों को यह नैक सलाह देता हूँ कि वे अब केवल परिणय प्रेम और सहृदयता से स्त्री को अपनी जीवन-सगिनी बनाना सीख लें, जिससे उनका घर बसा वा बसा रह जाय। क्योंकि यह 'अदल-बदल' की जो हथा योरोप के घरों को उजाड़ कर यहाँ आई है यदि उनके घरों में घुस गई तो वे किसी दिन दफ्तर से लौटकर अपने घर को सूना और पड़ीसी के घर को आबाद पायेंगे।'^२ इस प्रकार उपन्यासकार ने भूमिका में ही प्रस्तुत कथानक में प्रमृत्त समस्या की ओर संकेत कर दिया है। आज के युग में प्रस्तुत समस्या अपना निज का महत्व रखती है, इसमें संदेह नहीं। किन्तु अब देखना यह है कि उपन्यासकार क्या प्रस्तुत कथानक के माध्यम से समस्या का कोई उचित निष्कर्ष निकालने में समर्थ रहा है? कथानक के अंत में उगने दोनों ही पति-पत्नियों को पुनः मिला दिया है किन्तु इसके लिए उसे मास्टर हरप्रसाद ऐसे आदर्श पुरुष

१ अदल बदल भूमिका १।

२ . अदल बदल भूमिका १।

और विमला ऐसी आदर्श नारी की सृष्टि करनी पड़ी है। अतिशय आदर्शवादी होने के कारण मास्टर साहब का चरित्र स्वाभाविक नहीं रह गया है। कथानक के अंत तक पहुँचते-पहुँचते पाठक ऐसा अनुभव करने लगता है कि समस्या के निष्कार्य को उस पर बलात् लादा जा रहा है। यद्यपि मायादेवी के मनोवैज्ञानिक विचार परिवर्तन का आश्रय लेकर एक सीमा तक उपन्यासकार समस्या का निष्कार्य प्रस्तुत करने में सफल रहा है फिर भी यह निष्कार्य एकांगी ही रह जाता है।

आलमगीर

प्रस्तुत उपन्यास का सबंध मुगलकाल से है। कथा का प्रारंभ मुगल सम्राट शाहजहाँ के शासन काल से होना है। कथा प्रारंभ होने के साथ ही कई छोटी-छोटी कथाएँ एक साथ चलने लगती हैं। वास्तव में प्रस्तुत उपन्यास में एक व्यक्ति को लक्ष्य बनाकर कथा नहीं कही गई है वरन् एक परिवार का चित्रण कथा का लक्ष्य है। अनेक कथाओं के समानान्तर चलने से कथा बिखर गई है। इन मुख्य कथाओं के साथ सहायक कथाएँ और सहायक कथाओं के साथ प्रासंगिक कथाएँ एवं अंतर्कथाएँ भी लगी हुई हैं। जिससे कथानक में पर्याप्त जटिलता आ गई है। वस्तुतः इसमें केवल दो मुख्य कथाएँ हैं। प्रथम मुख्य कथा शाहजहाँ की है। इस प्रधान कथा में विकास की लगभग पाचो अवस्थाएँ आ जाती हैं। भीरजुमला की बादशाह की भेंट, बादशाह के वैभव एवं विलासिता के वर्णन प्रारंभिक अवस्था में आते हैं। बादशाह के भोग विलास के वर्णन से ही मुख्य घटना की तैयारी प्रारंभ हो जाती है। बेगम शाहस्ता खाँ' वाली घटना से ही कथानक में सघर्ष का प्रारंभ हो जाता है। इसको हम प्रारंभिक सघर्षमय घटना कह सकते हैं। बादशाह के अस्वस्थ होने का समाचार फैलने की घटना तक आते-आते मुख्य घटना की निष्पत्ति की अवस्था आ जाती है। यहाँ आकर यह प्रधान कथा कुछ समय के लिए अवरुद्ध हो जाती है। दूसरी प्रधान कथा है औरंगजेब की। यहाँ से शाहजहाँ की कथा को पीछे छोड़ औरंगजेब की कथा सामने आ जाती है। 'कूब का नक्कारा' (अध्याय ३६) से कथानक में पात-प्रतिपात की अवस्था प्रारंभ हो जाती है। अब कई प्रधान और सहायक कथाएँ परस्पर उलझ कर आने बढ़ती हैं। राज्य के लिए भाई-भाई एवं पिता पुत्र में सघर्ष प्रारंभ हो जाता है। औरंगजेब अपने पिता शाहजहाँ के अस्वस्थ होने का समाचार पाते ही विद्रोह का झंडा खड़ा कर देता है। अवसर देखकर वह राज्य

को हस्तगत करने के लिए आक्रमण कर देना है। शाहजहाँ का ज्येष्ठ पुत्र दारा इनसे भिड़ने के लिए आ पहुँचता है। दोनों दलों का सम्मुख युद्ध प्रारम्भ हो जाता है। कया अंधकारमय भविष्य की ओर क्षिप्रता के साथ अग्रसर होती है। दोनों कयाएँ अपनी पूर्ण शक्ति के साथ परस्पर टकराती हैं। जिससे कुछ समय के लिए कया की गति स्थिर हो जाती है। किंतु कुछ ही क्षण स्थिर रहने के पश्चात् औरंगजेब दारा को परास्त कर आगे बढ़ जाता है। शाहजहाँ को भी परास्त कर यह उसे बन्दी बना लेता है। पिता को बंदी बना लेने के पश्चात् औरंगजेब को गद्दी प्राप्त हो जाती है। अब में वह स्वयं आलमगीर की उपाधि धारण करता है। इसके पश्चात् वह अपने भ्राताओं गुजा और दारा को भी समाप्त कर देता है। 'आखिरी शिकार' में आकर प्रस्तुत कया समाप्त हो जाती है।

जैसा कि प्रथम ही कहा जा चुका है कि प्रस्तुत उपन्यास की मुख्य कथा बख्तरी हुई है। किसी एक प्रधान कथा सूत्र के अंत तक न होने के कारण कथा की शृंखला भी कई स्थानों पर टूट गई है। ऐतिहासिक विवरणों के आधिक्य एवं अनेक छोटी-छोटी कथाओं की भरमार के कारण प्रस्तुत उपन्यास का कथानक सगठन की दृष्टि से क्षिप्त हो गया है, किंतु छोटी-छोटी प्रासंगिक कथाओं के माध्यम से लेखक तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों को प्रस्तुत करने में पूर्ण सफल रहा है।

कथानक में बख्तरी होने पर भी उपन्यासकार अंत तक उसकी रोचकता की रक्षा करने में सफल रहा है। यत्र तत्र ऐतिहासिक विवरण अवश्य कुछ नीरस हो गए हैं। किन्तु तो भी कथाकार ने बड़ी कुशलता से कथा की रोचकता की रक्षा की है।

आचार्य चतुरसेन जी का यह उपन्यास विद्युद्ध ऐतिहासिक उपन्यास है। इसका कथा नायक अंतिम मुगल सम्राट औरंगजेब है। उसने किस प्रकार से सत्ता हस्तगत की, इस भाग में उपन्यासकार ने इसी का वर्णन विस्तार से किया है। दूसरे भाग में (जो अभी अप्रकाशित है) उसने गद्दी पर बैठने के पश्चात् का वर्णन है। प्रथम भाग की कथा का प्रारंभ सन् १६५९ ई० की एक घटना से

दिपिणी—यह उपन्यास का पूर्वार्द्ध ही है। इसका उत्तरार्द्ध अभी प्रकाशित नहीं हो सका है। उसमें औरंगजेब के आलमगीर हो जाने के पश्चात् की कथा विस्तार से दी हुई है।

होता है, जब मीरजुमला ने भागकर मुगल दरबार में शरण ली थी^१। वास्तव में प्रस्तुत उपन्यास को लिखते समय आचार्य जी ने श्री यदुनाथ सरदार के प्रसिद्ध इतिहास ग्रंथ 'औरंगजेब' का अध्ययन किया था। अतः प्रस्तुत उपन्यास के अधिकार ऐतिहासिक तथ्य उन्होंने उसी ग्रंथ के आधार पर लिखे हैं। शाहजहाँ की विलासप्रियता प्रसिद्ध है। उसकी इस विलासप्रियता का बड़ा यथार्थ वर्णन उपन्यासकार ने किया है। यह वर्णन कपोल कल्पित नहीं है, वरन् इतिहास सम्मन है। लगभग सभी इतिहासकारों ने इस तथ्य को स्वीकार किया है कि 'विलासप्रियता के कारण लूट (शाहजहाँ) इस बात को भूल गया कि निरकुश शासन के चारों ओर कैसे खतरे मौजूद रहते हैं। इसका (विलासप्रियता का) परिणाम यह हुआ कि जब सकट का समय आया तो उसके अपसरो ने विश्वासघान किया और उसके एहसानों की कुछ भी परवाह न की। कैंदलाने ने इस दुःखमयी वृद्धावस्था में उसे अपनी प्यारी बेटी बहानारा से बड़ी सात्वना मिली।'^२ राजगद्दी के लिए हुए शाहजहाँ के चारों पुत्रों के पारस्परिक सघर्ष के रेखाचित्र विल्कुल यथार्थ हैं।^३ प्रस्तुत उपन्यास के पात्र, घटनाएँ, रवाना आदि सभी कुछ ऐतिहासिक हैं। उपन्यासकार ने प्रस्तुत उपन्यास के प्रथम 'प्रबचन' में और अंत में 'निष्गम दृष्टि' में औरंगजेब के जीवन की लगभग सभी प्रमुख ऐतिहासिक घटनाओं को प्रस्तुत किया है। यद्यपि उपन्यासकार ने इसमें कहीं पर भी यह नहीं लिखा है कि प्रस्तुत उपन्यास की सामग्री कहाँ से ली गई है। किन्तु वास्तव में सत्य यह है कि औरंगजेब के जीवन पर इतनी ऐतिहासिक सामग्री उपलब्ध है कि उसका 'भूमिका' में लिख देना भी कठिन कार्य था। जैसे इसकी लगभग सभी प्रमुख घटनाएँ इतिहास सम्मन हैं। इतिहास के अत्यधिक आग्रह के कारण कई स्थानों पर यथा कुछ बोझिल हो गई है, जिससे 'इतिहास रस' का पूर्ण परिपाक नहीं हो पाया है। वस्तुतः प्रस्तुत उपन्यास में आचार्य चतुरनेन जी के उपन्यासकार की अपेक्षा उनका इतिहासकार अधिक प्रबल हो उठा है। इस उपन्यास को हम डा० वृन्दावनलाल वर्मा के 'झांसी की रानी लक्ष्मीबाई' नामक उपन्यास की भाँति शुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास कह सकते

१. भारतवर्ष का इतिहास डा० ईश्वरी प्रसाद पृष्ठ ३४१।

२. भारतवर्ष का इतिहास-डा० ईश्वरी प्रसाद-पृष्ठ ३५१।

३. भारतवर्ष का इतिहास-डा० ईश्वरी प्रसाद-पृष्ठ ३४६-४९।

साथ ही देखिए—औरंगजेब नामा—अनुवादक राय मुन्शी देवी प्रसाद जी प्रथम भाग खण्ड ३ पृष्ठ ३२ से ४८ तक।

हैं। वास्तव में इसको आचार्य चतुरसेन जी ने अन्य उपन्यासों की भाँति इतिहास का रंग देकर नहीं सजाया है। वरन् इस इतिहास को उन्होंने उपन्यास का रूप देकर सवारा है। “स्थान-स्थान पर रोमास का फुट होने के कारण उपन्यास अरोचक तो नहीं हो पाया है किंतु कथा और इतिहास का उपयुक्त समन्वय होने के स्थान पर ऐतिहासिकता अधिक प्रखर हो गई है। जिससे उपन्यास यत्र-तत्र नीरव हो गया है।

सोमनाथ

‘सोमनाथ’ की कथा का व्यावहारिक प्रारम्भ एक सर्वथा अकल्पित एवं अप्रत्याशित घटना से होता है। यही से कथा के दोमो प्रधान पात्र—भीमदेव एवं महमूद—परस्पर टकरा कर अलग हो जाते हैं। ‘निर्माल्य’ के लिए चौला सोमनाथ महालय लाई जानी है। कोटर के भीतर ही छपवेशी महमूद की दृष्टि उस पर पड़ जाती है। वह उसका बलात् हरण करना चाहता है। चौला के रक्षक से उसका सम्मुख युद्ध प्रारम्भ हो जाता है। इसी समय रक्षक की सहायता के लिए युवराज भीमदेव आ उपस्थित होने हैं। छपवेशी महमूद एवं युवराज भीमदेव की टक्कर प्रारम्भ ही हुई थी कि गग सर्वज्ञ आकर दोनों को दान्त करते हैं। वह महमूद को पहचान कर भी छोड़ देते हैं। यही से कथा दो सूत्रात्मक होकर अग्रसर होनी है। एक सूत्र गग सर्वज्ञ एवं भीमदेव के साथ महालय में रह जाता है और दूसरा सूत्र महमूद के साथ महालय से बाहर चला जाता है। इस घटना को हम प्रारम्भिक सधर्ममय घटना कह सकते हैं। गग सर्वज्ञ एवं भीमदेव की कथा अपनी कुछ अन्य सहायक कथाओं जैसे रुद्रभद्र एवं अन्य बापालिकों की कथा के साथ क्षिप्र गति से महालय के अन्दर ही विस्तार पाने लगती है। इस मध्य महालय में कुछ प्रमुख घटनाएँ घटित होती हैं जैसे रुद्रभद्र द्वारा चौला का हरण, गग सर्वज्ञ एवं भीमदेव द्वारा चौला का उद्धार, चौला एवं भीमदेव का परस्पर आकर्षित होना आदि। इस समय कथा के दो केन्द्र हो जाते हैं। प्रथम सोमनाथ महालय और दूसरा त्रिपुरसुन्दरी का मन्दिर। यही से चौला के प्रश्न पर सोमनाथ देवालय के प्रधान गग सर्वज्ञ एवं उनके प्रधान शिष्य रुद्रभद्र में सधर्म प्रारम्भ हो जाता है। रुद्रभद्र, त्रिपुर सुन्दरी के मन्दिर में थाने गुरु के विरुद्ध गुप्तरूप से पङ्कज्य प्रारम्भ कर देता है। इसके पश्चात् ही दूसरी ओर से महमूद की कथा प्रारम्भ होनी है। महमूद अपने आगामी आश्रमण के लिए भूमिका बनाता हुआ गजनी की ओर बढ़ता है। अपने गुप्त दूतों से समाचार लेता हुआ वह गजनी पहुँच जाता है।

गजनी में महमूद सोमनाथ अभियान की पूर्ण तैयारी करने के पश्चात् अपनी विशाल चाहिनी के साथ भारत में प्रवेश करता है। उसके गुप्तचर भारत में प्रथम से ही राजग हैं अतः उसे भारत प्रवेश में किसी प्रकार की कठिनाई नहीं होती। उसके एक गुप्तचर अलीबिन उस्मान अलजवीसी के कारण ही मुल्तान नरेश अजयपाल स्वयं मार्ग दे देते हैं। इसके पश्चात् महमूद घोषावाड़ा के महाराज घोषावापा के समीप भी सधि के लिए अपना दूत भेजता है, किन्तु घोषावापा मार्ग देना अस्वीकार कर देते हैं। यहाँ आकर महमूद कुछ समय के लिए घोषावापा से संधर्ष करने की रुकता है। यहीं से घोषावापा की कथा से उनके पुत्र सज्जनसिंह और पौत्र सामतसिंह की कथा अलग हो जाती है। ये दोनों ही सोमनाथ महालय की रक्षा के लिए घोषावापा की आज्ञा से गग सर्वज्ञ के समीप चले जाते हैं। इधर महमूद और घोषावापा का युद्ध प्रारम्भ होता है और घोषावापा सपरिवार वीरगति को प्राप्त होते हैं। इसके पश्चात् महमूद का मार्ग स्पष्ट हो जाता है। यद्यपि महमूद के मार्ग में कई अन्य छोटे-छोटे अवरोध भी आते हैं किन्तु सपादलक्ष तक आने में उसे किसी प्रकार की विशेष कठिनाई नहीं होती। महमूद सपादलक्ष में रुकने को बाध्य होता है। वह मुल्तान नरेश महाराज अजयपाल को अपना दूत बनाकर सपादलक्ष के महाराज धर्मगजदेव के समीप उन्हें अपने पक्ष में मिलाने के लिए भेजता है, किन्तु उसे सफलता नहीं प्राप्त होती। अन्ततः उसे युद्ध के लिए बाध्य होना पड़ता है। वह युद्ध में महाराज धर्मगजदेव से पराजित होकर सधि कर लेता है किन्तु शीघ्र ही सधि का अतिभ्रमण कर वह कपट से महाराज धर्मगजदेव की निशस्त्र पूजन करते समय हत्या करके उन्हें अपने मार्ग से हटा देता है। इसके पश्चात् उसे सर्वज्ञ सोमनाथ महालय तक पहुँचने में किसी प्रकार की विशेष कठिनाई नहीं होती।

इस कथा के साथ-साथ देवपट्टन में युवराज भीमदेव, गुजरात नरेश श्री चामुण्डराय एवं मंत्री विमल देवशाह की कथा भी चलनी जाती है।

महमूद के आगमन का समाचार ज्ञात होते ही युवराज भीमदेव सर्वज्ञ सोमनाथ महालय की रक्षा के हेतु प्रभास में आ जाते हैं। उनके अतिरिक्त देव-रक्षा के लिए कुछ अन्य हिन्दू राजा जैसे चालुक्यराज, सौरठ का राव आदि भी आ उपस्थित होते हैं।

सोमनाथ महालय के प्रधान गगसर्वज्ञ युवराज भीमदेव को महायोगपति बनाकर महालय की रक्षा का भार उनकी सौंप देते हैं। किन्तु महालय के अन्दर गृह-वह प्रारम्भ हो जाता है। रुद्रमद्र, गगसर्वज्ञ एवं भीमदेव की उपेक्षा करने

लगता है। उसका इन दोनों के विरुद्ध गुप्त रूप से पट्यन का कार्य और तीव्र हो जाता है। इस प्रकार गृह कलह के कारण परस्पर उलझी हुई प्रस्तुत कथा विभी अन्धकारमय भविष्य की ओर तीव्रता से अग्रसर होती है। इसी समय महमूद अपनी विशालवाहिनी के साथ समस्त अवरोधों का अतिक्रमण करता हुआ सोमनाथ महालय को भग करने के लिए प्रभास में आ पहुँचता है। अब दोनों ही कथाएँ समीप आकर युद्ध के पूर्व अपनी पूर्ण शक्ति को केन्द्रित करना प्रारम्भ कर देती हैं। यहाँ आकर कथा की गति स्थिर हो जाती है। किन्तु उत्सुकता बढ़ जाती है कुछ समय तक स्थिर रहने के पश्चात् कथा में गति आ जाती है। महमूद अपने विपक्षी भीमदेव के पक्ष को निर्बल बनाने के लिए अपनी कूट नीति का प्रारम्भ कर देता है।

कथानक में उद्वेग आने लगता है। शीघ्र ही दोनों पक्षों में युद्ध प्रारम्भ हो जाता है। कथानक तीव्रगति से चरमसीमा की ओर बढ़ता है। निर्णायक युद्ध प्रारम्भ हो जाता है। इस स्थल पर श्वास अवरुद्ध कर देने वाली पाठक को उत्सुकता अपनी चरम सीमा पर पहुँच जाती है। इस समय महमूद अपनी कूट नीति में सफल होता है। और वह प्रलोभन द्वारा रुद्रभद्र को अपने पक्ष में मिला लेता है। युद्ध का निर्णायक क्षण आ जाता है। इसी समय देश द्रोह करके रुद्रभद्र महमूद की सेना को गुप्त द्वार के द्वारा महालय में घुलवा लेता है। परिणामस्वरूप भीमदेव की विजयी होनी हुई सैन्य को महमूद की सैन्य से पराजित होना पड़ता है। इसके पश्चात् महमूद सोमनाथ महालय को ध्वस्त कर गग सर्वज्ञ की निर्मम हत्या करता है। साथ ही वह देश के साथ विश्वासघात करने वाले रुद्रभद्र आदि को भी यही समाप्त कर देता है।

सोमनाथ महालय के ध्वस्त होने एवं गग सर्वज्ञ की मृत्यु के पश्चात् ऐसा ज्ञात होता है कि कथा समाप्ति पर है, किन्तु वास्तव में ऐसा नहीं है। कारण महमूद के प्रधान प्रतिद्वन्द्वी युवराज भीमदेव अभी सुरभिक्त बचा लिए गए हैं। अब उन्हीं को समाप्त करने के लिए कुछ समय तक महमूद उनका पीछा करता है किन्तु असफल रहता है। अन्ततः विवश होकर उसे अपनी दिशा परिवर्तित करनी पड़ती है। अब पुनः महमूद और भीमदेव की कथाएँ अलग-अलग स्वतंत्र रूप से विवसित होने लगती हैं। महमूद अपने उद्देश्य में सफल होने के पश्चात् गजनी लौटना चाहता है, किन्तु उसके प्रत्यावर्तन के पथ पर अनेक अवरोध आना प्रारम्भ हो जाते हैं। वह भीमदेव के भय से कच्छ प्रदेश से होकर जाता है किन्तु वहाँ भी घोघाबापा के पुत्र सज्जन द्वारा उसका प्रतिरोध किया जाता है।

मज्जनसिंह की चतुरता के समक्ष विजेता महमूद को भी पराजित होना पड़ता है। वह कच्छ के महारन मे मार्ग बतलाने के व्याज से महमूद की सम्पूर्ण सैन्य को भटका कर छोड़ देता है। अन्त में अपनी सम्पूर्ण शक्ति गवाकर अकेला महमूद ही एक भारतीय रमणी शोभना की कृपा से बचकर गजनी पहुँच पाता है। भीमदेव भी महमूद के प्रत्यावर्तित होने के पश्चात् पुन अपनी राजधानी पाटन में लौट आता है। यहाँ राजा होने के पश्चात् भी भीमदेव अपनी प्रेमिका नतकी चोला से कुछ राजनैतिक बन्धनों के कारण विवाह करने में असमर्थ रहता है। अन्त में चोला के नृत्य के पश्चात् प्रस्तुत उपन्यास समाप्त होता है।

प्रस्तुत उपन्यास की दोनों ही प्रधान कथाओं में कथा विकास की पाँचों अवस्थाएँ प्राप्त हो जाती हैं। दोनों ही अपनी-अपनी चरम-सीमा पर परस्पर गुथ जाती हैं। घात-प्रतिघात तक की अवस्थाएँ दोनों ही कथा सूत्रों की भिन्न-भिन्न चलती हैं। दोनों ही कथा सूत्रों का प्रारम्भ एक साथ होता है। अतः दोनों ही की प्रारम्भिक अवस्था 'निर्मल्य' से ही ज्ञात होती है। 'अधोर सम्भवा' तक आते-आते भीमदेव एव गग सर्वज्ञ की कथा में मुख्य घटना की निष्पत्ति हो जाती है, 'कठिन अभियान' (अध्याय २१) तक महमूद की कथा में भी मुख्य घटना की निष्पत्ति हो जाती है। इन दोनों अध्यायों के पश्चात् ही किंचित् व्याख्या के पश्चात् दोनों ही मुख्य कथाएँ 'घात-प्रतिघात' की अवस्था में पहुँच जाती हैं। दोनों में ही यह अवस्था 'इत्य आया' (अध्याय ६६) नामक अध्याय से प्रारम्भ हो जाती है। 'घात-प्रतिघात' की अवस्था के पश्चात् ही 'चरम-सीमा' आ जाती है। 'छत्रभग' (अध्याय ८२) से ऐसा ज्ञात होने लगता है कि दोनों ही कथा सूत्रों की चरम सीमा आ गई है, किंतु वास्तव में चरम सीमा अभी दूर है। भीमदेव की कथा 'पाटन की ओर' नामक अध्याय से शिथिल हो जाती है। वास्तव में इस अध्याय तक आते-आते महमूद द्वारा गग सर्वज्ञ की निर्मम हत्या के पश्चात् भीमदेव की कथा अकेली पड़ जाती है। अतः ऐसा ज्ञात होने लगता है कि भीमदेव की कथा अपनी 'चरमसीमा' को पार करती हुई 'उपसहार' की ओर जाने को उन्मुख है। उपन्यास की कथा के 'कार्य' को दृष्टि में रखकर यदि देखा जाय तो महमूद की कथा में 'चरम सीमा' की अवस्था 'कच्छ के महारन' (अध्याय १२०) नामक अध्याय पर आती है। यहाँ आकर महमूद की कथा में अवरोध उपस्थित हो जाता है। अतः यह कथा भी शिथिल गति से 'उपसहार' की ओर अग्रसर होती है। इसके पश्चात् ही भीमदेव एव महमूद दोनों ही की कथाएँ समाप्त हो जाती हैं। प्रस्तुत उपन्यास में भी 'चरम-सीमा' के पश्चात् 'उपसहार' का क्रम है।

प्रभुत उपन्यास की अधिकारिक कथा भीमदेव और महमूद की है, जो आदि म जन तक समानान्तर चलती हैं—कहीं परस्पर सघर्ष करते हुए तो कहीं सघर्ष करने के लिए उद्यत इस अधिकारिक कथा के माय-साय उभको अपसर करने के लिए किन्ती ही प्रागणिक कथाएँ सम्पूर्ण उपन्यास में छई हुई हैं। सोभना एव फतेह मुहम्मद तथा 'दामा महुता' की कथा मूल कथा के माय 'पञ्जाका' का कार्य करती है। घोषाबापा, धर्मगजदेव, विमलदेव शाह दहा चातुक्य, आसकरण मेठ आदि की कथाएँ मूल कथा में 'प्रकरी' की भाँति प्रयुक्त हुई हैं। इसके अनिरिक्त अन्य किन्ती ही छोटी-छोटी कथाएँ मूल कथा को अपसर करने के लिए प्रभुत उपन्यास में प्रयुक्त हुई हैं। 'शुभद्र' की कथा 'पञ्जाका म्यानक' का कार्य करती है, कारण यह भीमदेव की अधिकारिक कथा को उनपन बढ़ा देती है और इसी में प्रोत्साहित होकर एव महायना प्राप्त कर महमूद की कथा भीमदेव की कथा को आक्रान्त करती है।

प्रभुत उपन्यास की पत्येक प्रागणिक कथा मोहेदय है। फतेह मुहम्मद एव सोभना की कथा सामने रखकर उपन्यासकार ने तत्कालीन हिंदू समाज की म्यिति को प्रकट करना चाहा है। उसने 'आधार' में स्पष्ट कहा है मवमे प्रथम मेरा ध्यान हिन्दुओं के रुढिवाद, अज्ञान, धर्मान्धता, कट्टरता तथा जानि भेद और आम-कलह पर गया। मैंने स्वीकार किया, कि इसी ने हिन्दुओं को दलित किया, पराजित किया है। मैंने इसकी प्रतित्रियाम्बश्य दानी पुत्र देवा-दव स्वामी फतेह मुहम्मद की मृष्टि की दूसरी जिस अलौकिक मूर्ति की रचना मुय करनी पडी—वह थी 'सोभना', एक विषवा ब्राह्मण कुमारी इसी प्रकार चामुण्डराय, विमलशाह आदि की प्रागणिक कथाएँ भी मोहेदय है। गुजरात के माटकी राजा चामुण्डराय की कथा उम काल के हिंदू राजाओं के उम अभावधान जीवन की ओर मर्केन करती है—त्रिमर्के कारण हिंदू राजा बराबर पराजित होने गए। विमलदेव शाह की कथा के पीछे भी एक मत्त्वपूर्ण सनन है। उम कथा द्वारा लेखक ने यह स्पष्ट करना चाहा है कि पराजय का एक प्रमुख कारण गुजरात की तत्कालीन राजनीति भी थी। उम काल में गुजरात के राजा शैव और मत्री जैन थे। प्रजाजन में जन माधारण शैव और माहकार जैन थे। इनमें उन दिनों माम्प्रदायिक क्षण्डे शंते रहते थे। इनमें राजमना राजा और मत्री में विभाजित रहती थी। हिंदू गम्भों के पतन का यह भी एक कारण है।^१ इसी कारण वेरस्पष्ट करने के लिए विमल देव शाह

की कथा को उपन्यासकार ने इसमें रखा है। रूद्रभद्र की प्रासंगिक कथा भी इसी प्रकार से सोद्देश्य है।

कथानक सगठन की दृष्टि से प्रस्तुत उपन्यास आचार्य जी का सर्वश्रेष्ठ उपन्यास है। इसमें मूल तथा प्रासंगिक कथाओं का अभूतपूर्व समन्वय हुआ है। यद्यपि किन्ती ही प्रासंगिक कथाएँ अधिकारिक कथा के साथ अतस्सूत हैं किंतु उनके आविष्टन से भी कथा बोलिल नहीं होने पाई है। सभी कथा सूत्र प्रारंभ से लेकर अंत इस कौशल के साथ सुनियोजित किये गए हैं कि सबका सम्बन्ध अबाध एवं अटूट रहता है। प्रत्येक कथा सूत्र के विवास में सतुलन और अनुपात का पूर्ण ध्यान रखा गया है। इस सुसगठित कथानक का यही रहस्य है कि सभी प्रासंगिक कथाओं के मूल में यही अधिकारिक कथा सूत्र है जो सभी को समुक्त करता हुआ अंत तक कथा को त्वरा के साथ सीधे ले गया है। वास्तव में कथात्मक ढंग से प्रत्येक कथा सूत्र के संयोजन के कारण ही प्रस्तुत कथानक का स्वाभाविक गति से विकास सम्भव हो सका है।

प्रस्तुत उपन्यास इतना विशालकाय होने पर भी अंत तक रोचक बना रहता है। यह उपन्यासकार की आश्चर्यजनक सफलता है कि १४७ पृष्ठों के इस उपन्यास में पाठक की कुतूहलपूर्ति वही भी न्यून नहीं होती। प्रस्तुत कथानक को पूर्ण रोचक बनाने के लिए ही उपन्यासकार ने 'अधोर वन' (अध्याय १०) आदि जैसी कुछ सर्वथा चमत्कारिक घटनाओं का भी इसमें समावेश किया है।

इतिवृत्तात्मक एवं रसात्मक स्थलों का अभूतपूर्व समन्वय प्रस्तुत कथानक में हुआ है। इन दोनों के आनुपातिक समन्वय के कारण पाठक के हृदय में वांछित प्रभाव उत्पन्न करने में उपन्यासकार पूर्ण सफल रहा है। उपन्यास के अन्त तक रोचक होने का कारण यह भी रहा है।

प्रस्तुत कथानक शुद्धलावण्य एवं योजनावद्ध अवश्य है, किंतु इसमें भी उपन्यासकार ने अनुपात का पूर्ण ध्यान रखा है। वही कथानक अत्यधिक योजनावद्ध होने के कारण अस्वाभाविक एवं यन्त्रनालित-सा नहीं होने पाया है। कथा सूत्र को धक्का देने के लिए पग-पग पर दैवयोग, संयोग अथवा आकस्मिकता का भी प्रयोग नहीं किया गया है, जिससे कथानक अन्त तक स्वतः गतिमान रहा है।

प्रस्तुत उपन्यास में मानव जीवन की विविध अवस्थाओं का चित्रण बड़ा ही सजीव एवं स्वाभाविक है। एक ओर जहाँ इसमें युद्ध की काली घटाएँ उमड़ी हुईं दीख पड़ती हैं वहीं दूसरी ओर पायल की छूमछननननन में प्रेमियों का विप्रलम्भ भी चलता है। वीर में शृंगार, वरुण में हास आदि सभी कुछ एक साथ प्रस्तुत उपन्यास में देखने को मिल जाता है। प्रस्तुत उपन्यास की सबप्रधान विशेषता उसके यथार्थ एवं सूक्ष्म चित्रण में है। उपन्यासकार ने जिस कथा सूत्र को भी पकड़ा है, वह पूर्णरूप से उभर कर सामने आ गया है। छोटे छोटे कथा सूत्र भी लेखक की लेखनी का एक ही आघात पाकर पूर्ण सजीव हो उठे हैं। उपन्यास के प्रत्येक कथा सूत्र में लेखक की उर्वरा कल्पना शक्ति, यथार्थ, सूक्ष्म एवं मार्मिक चित्रण बला परिव्याप्त है। अपनी इन्हीं विशेषताओं के कारण उपन्यासकार अपनी अनुभूतियों की पूर्ण अभिव्यक्ति करने में सफल रहा है। उपन्यासकार की यह बहुत बड़ी सफलता रही है कि उसने जिस युग का कथानक चुना है, उस युग को पाठक के नेत्रों के समक्ष प्रत्यक्ष ला खड़ा किया है। उसने उस युग को इतने सशक्त और प्रखर रूप में प्रस्तुत किया है कि पाठक अपने मानस चक्षुओं से उस युग की प्रत्येक समस्या, प्रत्येक रहस्य, यहाँ तक कि उस काल के प्रत्येक पात्र का प्रत्यक्षीकरण करने में पूर्ण सफल रहता है।^१

प्रस्तुत उपन्यास एक ऐतिहासिक उपन्यास है। अतः स्वभावतः ही यह प्रश्न हो सकता है कि क्या इसकी कथा इतिहासानुमोदित है? प्रस्तुत उपन्यास की मूल घटना एवं प्रमुख पात्र ऐतिहासिक हैं। उपन्यास की मूल घटना है मूर्तिभञ्जक महमूद गजनवी का सोमनाथ महालय पर अभियान और प्रमुख पात्र हैं महमूद और भीमदेव। यह घटना ईस्वी सन् १०२५ में घटित हुई थी, जबकि मूर्तिभञ्जक महमूद गजनवी अपनी विशाल बाहिनी लेकर सुदूर गजनी से मुल्तान और अजमेर की राह देव मूर्ति को भग्न करने के लिए पाटन पहुँचा। इस घटना का उल्लेख "रोजना उस सफा (जो १५ वीं शताब्दी में लिखी गई थी) में भी प्राप्त होता है। इसके अनिश्चित उपन्यासकार ने "फरिस्ता" एवं अल्बरूनी के "तवारीख हिन्द" का आश्रय लिया है।^२ इस प्रकार इतिहास में उपन्यासकार ने केवल निम्न तथ्य लिए हैं—

१ ईस्वी सन् १०२५ में महमूद ने आक्रमण किया।

१. इस विषय पर आगे "देशकाल एवं वातावरण" वाले अध्याय में विस्तार से प्रकाश डाला गया है।

२. सोमनाथ, आधार पृ. ३४।

- २ क्षत्री राजाओं के भय से उसे महस्यल की राह से जाना पडा ।
- ३ रास्ते में गुजरेश्वर भीम के भय से उसे कच्छ के महारन से वापस जाना पडा ।
- ४ उसने सोमनाथ का मन्दिर तोडा ।

इसके अनिश्चित इस आक्रमण के विषय में अन्य तथ्य प्राप्त भी नहीं होने । इस आक्रमण को उस समय इतना तुच्छ समझा गया कि हेमचन्द्र, सोमेश्वर और मेरुर्गु जैसे इतिहासकारों ने इसकी चर्चा तक न की ।^१ गुजरात में कुछ शिलालेख ऐसे अवश्य मिलने हैं जिनमें महमूद के इस आक्रमण का उल्लेख है ।^२

इन प्रमुख घटनाओं के अनिश्चित उपन्यासकार ने दोष घटनाओं की सृष्टि अपनी उर्वर कल्पना के द्वारा की है । उसने श्री कन्हैयालाल माणिकलाल मुशी के उपन्यास 'जय सोमनाथ' के कुछ प्रमुख पात्र एवं घटनाएँ अवश्य ली हैं । उपन्यासकार ने स्वीकार किया है 'श्री मुशी, वृंकि मुहसे प्रथम 'जय सोमनाथ' लिख चुके थे—इसलिए इस कथा में मैंने श्री मुशी को वास्तव पुरुष मान लिया । उनकी अनेक काल्पनिक स्थापनाओं को मैंने सत्य की भाँति पहचान कर लिया । इससे मेरे उपन्यास में परपरा मूलक रसोदय हुआ । दोनों उपन्यास पढ़ने पर पाठक के मन पर उस घटना का द्विगुण प्रभाव होना । विरोधी भावना नहीं पैदा होगी । इससे रस भंग का दोष नहीं आया यही मैंने सोचा । ऐतिहासिक सत्यों की मैंने परवाह नहीं की । इतना ही काफी समझा कि महमूद ने सोमनाथ को आशान्त किया था । उसने गुजरात की लाज लूटी थी ।"^३ इसमें उपन्यासकार ने स्पष्ट कहा है कि मैंने ऐतिहासिक सत्यों की परवाह नहीं की । उसने इसमें 'इतिहास रस,' की स्थापना की है । यद्यपि इसमें वह ऐतिहासिक तथ्यों से बचकर नहीं चला है, उसने इसमें मनमानी कुलाचे भी मारो हैं । किंतु तो भी उसने सभाषना के क्षेत्र का कहीं भी अतिक्रमण नहीं किया है । "कच्छ का महारन" में महमूद की सम्पूर्ण सेना का विनाश अवश्य असम्भव-सा ज्ञात होता है, किन्तु यह कथा सूत्र भी काल्पनिक न होकर ऐतिहासिक है । मुस्लिम इतिहासकार फरिदना कहता है कि महरवाल

१. सोमनाथ, आधार पृ. ६७ ।

२. देखिये कृष्णा जी की रत्नमाला में उल्लिखित शिलालेखों का विवरण और इसी विषय पर रामलाल चन्नीलाल का लेख ।

३. सोमनाथ, आधार पृ. ८ ।

(अनहिलवाड) का राजा विरहम देव (भीमदेव) अजमेर के नरेश तथा अन्य राजाओं की सेनाओं को एकत्रित करके मुल्तान का रास्ता रोकने की भारी तैयारी कर रहा था, इसीलिए उसने सिन्ध के मार्ग से मुलतान जाने का विचार किया। मार्ग में असह्य गरमी और पानी के नितान्त अभाव के कारण सेना का अधिकांश भाग पागल होकर मर गया।^१ इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास की प्रमुख घटनाएँ तो ऐतिहासिक हैं, जितु उपन्यास में अन्य अनेक घटनाओं की कल्पना लेखक ने की है। जिनका कि इतिहास में उल्लेख नहीं है ऐसी घटनाओं की कल्पना करने का ऐतिहासिक उपन्यासकार को पूर्ण अधिकार है।

तत्कालीन वातावरण तथा घटनाओं की रूप-रेखा बनाने में गुजराती साहित्य और गुर्जर विद्वानों के लिखे सस्वृत-प्राकृत आदि के अनेक ग्रंथों का लेखक ने आश्रय लिया है।^२ तत्कालीन भारत की राजनीतिक, धार्मिक एवं सामाजिक परिस्थितियों को चित्रित करने के लिए उपन्यासकार ने कुछ विलुप्त कल्पित पात्र तथा सूत्रों को कथानक में अनस्यूत किया है।^३

उपन्यासकार ने भूमिका में कहा है कि मैंने इस कथा में श्री मुंशी को आप्त माना है। इसके अतिरिक्त मुंशी के "जय सोमनाथ" के विषय में उसका कथन है इसी समय श्री मुंशी का "जय सोमनाथ" मेरे सामने आया। पहले मैंने उसे मूल गुजराती में पढ़ा पीछे हिंदी अनुवाद पढ़ा। मुझे इस बात का ख्याल ही न रहा कि यह उपन्यास श्री मुंशी ने लिखा है या मैंने। मैं यही सोचने लगा, कि क्या वास्तव में सोमनाथ लिख दिया गया है। परन्तु मेरा मन भरा नहीं। और किसी एक अतर्कित भावना ने मेरे हृदय में एक ऐसी तीव्र आकांक्षा उत्पन्न करदी, कि अब मैं सोमनाथ पर कल्पम बिना उठाये रह ही न सकता था। अब मैंने यह विचार किया कि मैं श्री मुंशी के इस उपन्यास से कुछ प्राप्त कर सकता हूँ या नहीं। मैंने दो तीन बार उसे बारीकी से पढ़ा। इस समय तक मेरा 'बैंगाली की नगरवधू' उपन्यास प्रकाशित हो चुका था। श्री मुंशी के 'जय सोमनाथ' के प्रति मैंने एक प्रतिस्पर्धी की दृष्टि डाली। मन में कहा—यदि मेरा उपन्यास इससे निवृष्ट बना, लोगों ने उसे न पढ़ा तो क्या

१. परिस्ता—जिल्द, पृ. ७५ रतिकान्त मठ गुर्जरेश्वर भीमदेव सोलंकी, बुद्धिप्रकाश, जुलाई-सितम्बर, १९३५ का अंक।

२. सोमनाथ, आपार पृ. ८।

३. सोमनाथ, आपार पृ. ९।

होगा ? अब देखना यह है कि क्या वास्तव में ही यह उपन्यास मुशी के 'जय सोमनाथ' से उत्कृष्ट बन सका है। दोनों उपन्यासकारों का सोमनाथ लिखते समय उद्देश्य भिन्न-भिन्न रहा है। इस उपन्यास में मेरा उद्देश्य मुल्तान महमूद के आक्रमण का वर्णन करना नहीं, गुजरात द्वारा किये गए प्रतिरोध का वर्णन है।^१ इसके विपरीत आचार्य चतुरसेन जी का उद्देश्य इससे कहीं अधिक विस्तृत है। उन्होंने केवल प्रतिरोध को ही नहीं बरन् तत्कालीन भारत की राजनीतिक, सामाजिक एवं धार्मिक स्थितियों को भी चित्रित किया है। महमूद के चित्रण में भी उराने अपनी सम्पूर्ण साहित्यिक कोमलता, भावुकता और प्रेम की सम्पन्नता उडेल दी है। वास्तव में उनका उद्देश्य आक्रमण का सांस्कृतिक प्रभाव दिखाना था, केवल प्रतिरोध का वर्णन करना नहीं।

वास्तव में सभी दृष्टियों से देखने पर आचार्य जी का यह उपन्यास "जय सोमनाथ" से उत्कृष्ट बन पड़ा है। कम से कम कथानक की दृष्टि से तो यह उससे अधिक उत्कृष्ट, सुसंगठित एवं कलात्मक है ही। मुशी के उपन्यास में व्यर्थ विवरणों की भरमार के कारण कथानक कई स्थानों पर अवरुद्ध हो गया है किन्तु इसके विपरीत आचार्य जी के प्रस्तुत उपन्यास का कथा सूत्र कहीं भी विश्रु सल अथवा अवरुद्ध नहीं होने पाया है।

सोमनाथ पर महमूद के इस आक्रमण की तुलना हम नैपोलियन के मास्को पर किए गए आक्रमण से कर सकते हैं। नैपोलियन के मास्को पर किए गए इस आक्रमण का चित्रण रुस के विरुद्ध विख्यात उपन्यासकार काऊट लियो टाल्सटाय ने अपने अमर उपन्यास "युद्ध और शांति" में किया है। अतः यहाँ आचार्य जी के "सोमनाथ" और टाल्सटाय के "युद्ध और शांति" पर एक तुलनात्मक दृष्टि डालना अनुपयुक्त न होगा। दोनों की कथाओं में भारी साम्य है। दोनों आक्रमणकारी महत्वाकांक्षी थे—और दोनों ने ही पर राज्य में बलात् प्रवेश किया। नैपोलियन प्रकृति के द्वारा अवरुद्ध होकर पीछे फिरा, किन्तु महमूद को शत्रुओं से भय सागर प्रकृति का भोग होना पड़ा। जिस प्रकार नैपोलियन अपने विजयोन्माद में रुस पर आक्रमण करता है, वैसे ही महमूद भारत पर। जिस प्रकार उधर नैपोलियन की विशाल वाहिनी को अवरुद्ध करने के लिए पार की सेना कुछ समय के लिए असफल प्रयास करती है, किन्तु अंत में उन सभी को कुचलकर

१. सोमनाथ, आधार पृ. ३-४।

२. जय सोमनाथ (हिन्दी अनुवाद) आमुल पृ. ७।

नेपोलियन मास्को में उसी प्रकार प्रवेश करता है जिस प्रकार महमूद घोषाबापा, धर्मगजदेव, भीमदेव आदि को छल बल से पराजित करके सोमनाथ महालय में। नेपोलियन और महमूद दोनों ही देश के शरीर पर अधिकार अवश्य कर लेते हैं वतु देश की आत्मा सदैव प्रतिशोध के लिए तड़पनी रहती है। और अतत दोनों को ही विपन्नावस्था में अपने देश की ओर प्रत्यावर्तित होना पड़ता है। अपने इस उपन्यास में भी आचार्य चतुरसेन जी ने रमाबाई के मुख से टाल्सटाय की भाँति "युद्ध और शांति" की समस्या पर प्रवासा डलवाया है। परन्तु अपने समाधान में आचार्य जी टाल्सटाय से प्रभावित नहीं कहे जा सकते।

धर्मपुत्र

"धर्मपुत्र" उपन्यास की मुख्य कथा है एक मुस्लिम माना पिता की अवैध सतान दिलीप के एक निष्ठावान् आस्तिक हिंदू परिवार में पालन-पोषण एवं एक जानि श्रुत राय साहब की पुत्री माया से उसके पाणिग्रहण की। इस उपन्यास के कथानक में विकास की लगभग सभी अवस्थाएँ आ जाती हैं। कथा के प्रारम्भ में ही पाठक के सामने एक अद्भुत समस्या आ जाती है। एक मुस्लिम आल्फ एक हिंदू परिवार में पाला जाने लगता है। अत आगामी घटना के प्रति पाठक की सहज उत्सुकता जाग्रत होती है। आरम्भ का सूत्र मुख्य घटना को उभारने के लिए अप्रसर होता है। दिलीप की वास्तविक माता हुसन बानू मार्ग से हट जाती है। और सत्तार के सामने डा० अमृतराय और अरुणा उसके पिता तथा माता के रूप में सामने आते हैं। मुख्य घटना की निष्पत्ति हो जाती है। और पाठक स्वभावत आगामी घटना के विकास को शीघ्र से शीघ्र देखने को उत्सुक हो जाता है। इसी समय दिलीप के विवाह की समस्या आ उपस्थित होती है। उपन्यासकार अभी घटना निष्पत्ति की व्याख्या दे भी नहीं पाता कि कथानक में घात-प्रतिघात प्रारम्भ हो जाता है। डा० अमृतराय और अरुणा प्राचीन धार्मिक मान्यता के अनुसार दिलीप को जन्म से विज्रातीय मानने के कारण, उसका विवाह अपनी जानि की किसी कुलीन कन्या से करना अधर्म समझते हैं। इसी कारण से वे उसका विवाह जानि श्रुत राय राधाकृष्ण बैरिस्टर की विलायत रिटर्न पुत्री माया देवी से करना चाहते हैं किन्तु दिलीप कट्टर हिंदू होने के कारण इस सवध की अस्वीकृत कर देता है। यह घटना कथानक को आगे बढ़ाती है। राय साहब विवाह के प्रस्ताव के अस्वीकृति की बात सुन पुत्री सहित डा० अमृतराय के यहाँ आ पहुँचते हैं। अब पाठक की कौतूहल वृत्ति पूर्णरूपेण जाग्रत हो जाती है। इसी समय दिलीप और माया का अप्रत्याशित रूप से धार्मिक मिलन और दोनों का

पारस्परिक रूप से आवर्षित होना कथानक में एक नाटकीय मोड़ ला देता है। दोनों-दोनों के लिए व्याकुल होते हैं अतर्द्वन्द्व प्रारम्भ होता है। दिलीप माया को अस्वीकार करने भी उसी के लिए व्याकुल हो उठता है और उधर माया भी दिलीप द्वारा अपमानित होने पर उसी को अपना मान बैठती है। घात प्रतिघात एव अतर्द्वन्द्वों का अतिव्रमण करता हुआ कथानक तीव्रगति से चरम सीमा की ओर बढ़ता है। इसी समय पुनः कथानक में एक नाटकीय मोड़ आता है। दिलीप का अपनी वास्तविक माता हुस्नवानू से अप्रत्याशित रूप से साक्षात्कार हो जाता है। यहीं उसे वास्तविक रहस्य, कि वह मुसलमान है ज्ञात होता है। वह इस घटना से इतना प्रभावित होता है कि अपना घर त्यागने तक को प्रस्तुत हो जाता है। कथानक अपनी चरम सीमा तक पहुँचते पहुँचते अकस्मात् मुड़ जाता है। मयोग से माया भी उस समय वहाँ उपस्थित थी, उस अनिश्चित अवस्था में भी अपनी प्रेयसी की सहानुभूति और प्रेम पाकर दिलीप पुनः रुक जाता है। इस प्रकार प्रस्तुत कथानक की चरम सीमा अपनी नाटकीयता एव मयोग से चरितार्थ होने के कारण उसे बलात् आदर्शवादी अर्थ की ओर सींच ले गई है, फलतः कथानक की कलात्मकता को गहरा आघात पहुँचा है। चरम सीमा के पश्चात् भी उपन्यासकार जागे बढ़ता है। और उपसंहार में दोनों का शुभ पाणिग्रहण करा देता है जो प्रेमचन्द युगीन उपन्यासकारों की एक प्रमुख विशेषता है।

इसमें अधिकारिक कथा दिलीप और माया की है। इस मूल कथा को अपसर करने और उसमें सौंदर्य वृद्धि करने के लिए डा० अमृतराय, हुस्नवानू नवाब जहाँगीर, वजीर अली, शिखर, मुशील आदि की प्रासंगिक कथाओं का भी प्रयोग हुआ है। दिलीप की अधिकारिक कथा के साथ डा० अमृतराय एव अहणा, हुस्नवानू एव नवाब की कथा पताका एव शिखर, मुशील आदि की कथाएँ प्रकरी का कार्य करती हैं। स्वामी जी की कथा का प्रयोग यद्यपि लेखक ने धार्मिक अंधविश्वासों का मूलोच्छेदन एव हास्य सृष्टि के लिए ही किया है किन्तु वह प्रस्तुत कथा में पताका स्थानक का कार्य करती है।

कथानक सगठन की दृष्टि से प्रस्तुत कथानक संगठित है। कथानक की समस्त घटनाएँ परस्पर सम्बद्ध हैं। अधिकारिक कथा के साथ आई हुई प्रासंगिक पताका और प्रकरी कथाएँ भी कथानक के विकास में योग देती हैं और उसमें एकसूत्रता बनाए रखती हैं। कथानक के मध्य में हुस्नवानू एव नवाब की प्रासंगिक कथा अवरज अधिकारिक कथा से दूर जा पड़ती है। किन्तु अतः तब पहुँचने-पहुँचते वह पुनः मूल कथा से आकर सम्बन्ध हो गई हैं। मूल कथा इस प्रासंगिक कथा को

लेकर तीव्रता से आगे बढ़ती है। एक के ऊपर एक कुतूहल की सृष्टि होती है। और चरम सीमा को पार करते-करते कथानक घटना और संयोगों के मध्य म दबकर अपना सन्तुलन खो बैठता है जिससे कथानक अपनी मूल समस्या के निष्कर्ष के समीप आते-आते नाटकीय ढंग से मुड़ जाने के कारण उसका एकत्रित प्रभाव नष्ट हो जाता है।

प्रस्तुत कथानक की रोचकता अतः तब बनी रही है। रोचकता की सृष्टि के लिए ही उपन्यासकार ने दिलीप, शिशिर एवं सुशील के माध्यम से देश-काल को चित्रित किया है। नाटकीय मोड़, नवाब साहब का विचित्र स्वभाव और उसके पार्श्व में घड़वते चार-चार अम्लान, व्ययित किंतु पवित्र नारी हृदय एवं स्वामी जी की कुतूहल एवं मनोरजनवर्धक कथाओं की सृष्टि इसी उद्देश्य से उपन्यासकार ने की है। रोचकता सम्पादन के प्रयत्न में कथा कही कहीं बिखरने लगती है किंतु अब तक आते-प्राते उपन्यासकार ने उसे बड़े यत्न से सवार लिया है।

कथानक को यथासाध्य सभावना की सीमा में बाधने का प्रयत्न किया गया है किंतु वो भी एक-दो अप्रत्याशित एवं नाटकीय घटनाएँ सीमा का उल्लंघन करती हुई जात होती है। उदाहरण के लिए कट्टर हिंदू दिलीप माया से प्रथम बार मिलकर ही इनना अत्यंत विस्मृत हो जाता है कि उसके जन्म से पालित-पोषित समस्त संस्कार जड़बूझ से उड़न छू हो जाते हैं। वही नारी जिसका कुछ क्षण पूर्व ही उसने अरपारत किया था—उसी नारी को एक ही दृष्टि में अपना हृदय अर्पित कर देना—विश्रपट की घटनाओं के अनिरिक्त यथार्थ जीवन में नहीं दीख पड़ता। कुछ इसी प्रकार की घटना अंत में भी सजोयी गयी है। वही दिलीप जो अपने आश्रयदाता माता पिता के रुदन की उपेक्षा करके, अपने अन्य आत्मीय जनो के प्रेम एवं स्नेह को ठुहरा कर घर त्यागने को उद्यत है वही नेवल माया की सहानुभूति एवं प्रेम पाकर चमत्कारिक ढंग से रुक जाता है। यद्यपि कथाकार ने इन दोनों घटनाओं को इस प्रकार सजोया है कि कथा सभावना के क्षेत्र का किंचित उल्लंघन करने पुन सीमा में बँध जाती है। कथाकार ने यदि दोनों घटनाओं के मूल में संयोग और नाटकीयता के स्थान पर मनोविज्ञान का पूर्ण आश्रय लिया होता तो कथा सभावना के क्षेत्र का उल्लंघन सम्भव न कर पाई होती। साथ ही जो कथा सीमा का उल्लंघन करने पुन ससीम हो गई है उसका श्रेय भी उन्हीं मनोविज्ञानिक स्थलों को है जो घटनाओं के मूल में यत्किंचित् एवं अयत्न आ गए हैं।

अब स्वभावतः एक प्रश्न उठता है कि क्या कथानगर उस समस्या का निष्कर्ष देने में सफल रहा है जो कथानक के प्रारम्भ में उठाई गई थी? स्पष्ट है कि कथानक एक ऐसी समस्या को लेकर चला है जो किसी सीमा तक शाश्वत कही जा सकती है। समस्या है धर्म का सीमावर्धन जन्म एवं रक्त से होता है जयवा सस्कारों से? गुह्येश्वर रवीन्द्र दाबू ने भी अपने प्रसिद्ध उपन्यास 'गोरा' में प्रस्तुत समस्या को उठाया है। इसमें सदेह नहीं कि समस्या महत्वपूर्ण है। उसके प्रस्तुत करने का ढंग भी मौलिक एवं यथार्थ है किन्तु कथानक अतः तक आते-आते इतनी द्रुतगति से भागा है कि मूल समस्या पीछे ही छूट गई है। अब समस्या का निष्कर्ष भी पूर्णरूपेण निखर नहीं पाया है। क्या की चरम सीमा के साथ तादात्म्य स्थापित कर लेने के कारण पाठक अतः तक आते-आते कुतूहल के व्यामोह के मध्य भटकी मूल समस्या को भूल जाता है किन्तु क्या समाप्त करते ही मूल समस्या नेत्रों के सम्मुख पुनः घूम जाती है। परोक्ष रूप से उसे मूल समस्या का कोई भी समाधान कथानक में ढीख नहीं पड़ता किन्तु किञ्चित् मात्र ध्यान देने पर उसे कथाओं के मध्य मूल समस्या का निष्कर्ष जाव-तित ढीख पड़ता है। अप्रत्याशित एवं नाटकीय ढंग से दिलीप और माया का पाणिग्रहण कराकर उपन्यासकार ने रक्त एवं जन्म द्वारा प्रवर्तित धर्म विषयक मान्यताओं एवं सीमावर्धनों को मूल से उखाड़ फेंकने की चेष्टा की है। लेखक अब में इसी निष्कर्ष पर पहुँचना है कि मनुष्य ज्यो-ज्यो प्रगतिशील होता जायेगा, त्यो-त्यो उसकी धर्म विषयक मान्यताओं में भी क्रांतिकारी परिवर्तन आते जायेंगे। जहाँ भी मानव की कोमल वृत्तियाँ परस्पर सघर्ष करने लगेंगी, वही धर्म की रक्त, जन्म अथवा सस्कार सबधी मान्यताएँ स्वयं तिरोहित हो जायेंगी।

प्रस्तुत कथानक की कलात्मकता, समस्या की व्याख्या के साथ-साथ जीवन की विविध अवस्थाओं के चित्रण के समावेश के कारण त्रिगुणित हो गई है। कुछ स्थानों पर पात्रों के अतटन्त्र का चित्रण बड़ा मार्मिक बन पड़ा है। यद्यपि नाटकीयता के समावेश के कारण कथानक शीघ्र ही मनोविज्ञान का पल्ला छोड़कर घटनाओं और संयोगों की भ्रम में पड़कर अपसर होने लगता है। किन्तु जहाँ भी कथानक इन दोनों के जजाल से निकलकर मनोविज्ञान के स्वस्थ वातावरण में धारा लेता है, वहाँ उपन्यासकार की अनुभूतियों की सफल अभिव्यक्ति देखते ही बनती है।

अन्य उपन्यासों की भाँति इसमें भी असावधानी के कारण कुछ भद्दी भूलें हो गई हैं। एक दो स्थानों पर कथना का प्रयोग हुआ है। सम्भव है यह

दोष लेखक का नहा अपितु मुद्रण की असावधानी के कारण हुआ हो किंतु तो भी दोष तो है ही ।

वयं रक्षामः

प्रस्तुत उपन्यास की मुख्य कथा है रावण के दिग्विजय एवं राम द्वारा उसकी पराजय की । इनमें कथा का प्रारम्भ एक दैत्यबाला के नृत्य के वर्णन से होता है । यहाँ प्रस्तुत उपन्यास के नायक रावण की उस दैत्यबाला से भेंट हो जाती है । रावण उस दैत्य सुन्दरी के सौंदर्य पर मुग्ध हो जाता है । वह सुरा के लिए स्वर्ण देकर उस दैत्य बाला को अपने साथ ले लेता है । अब यही से रावण की प्रधान कथा शनैः शनैः अग्रसर होती है । विवरणात्मक और वर्णनात्मक ऐतिहासिक खोजों से पूर्ण अध्यायों के बीच-बीच में आ जाने के कारण यह प्रधान कथा अपनी वक्रगति से ठिठक-ठिठक कर अपना मार्ग स्वयं निमित्त करती हुई आगे बढ़ती जाती है । वास्तव में उपन्यास के इस भाग में इस प्रधान कथा की गति उस शैबलिनी की मूर्ति प्रतीत होती है जो पर्वतीय प्रदेश में शिला खण्डों से टकराती, उन्हें तोड़नी, अपने में समेटनी कभी बरू, कभी ऊर्ध्व कभी स्थिर तो कभी क्षिप्रगति से पर्वतों को पार करनी समतल मैदान की ओर स्वतः प्रेरित सी भागती चली जाती है ।

‘राक्षसैर्द्र रावण’ (अध्याय ३१ पृष्ठ १५८) तक प्रधान कथा की यही दशा रहती है । इसके पश्चात् से इस कथा में गति आती है । रावण एकाकी ही दिग्विजय करने के लिए लंका से बाहर निकल पड़ता है । इस विजय यात्रा में रावण दो स्थानों पर पराजित हुआ—प्रथम किष्किंधापुरी में बालि से^१ और दूसरे माहिष्मती में चक्रवर्ती अर्जुन से^२ । किंतु इन दोनों धीरो से पराजित होकर भी उसने इन दोनों से ही मैत्री संबन्ध स्थापित कर लिया था । वैजयन्ती-पुरी में अपने साहू असुरराज तिमिष्वज शम्बर से भी वह पराजित हुआ था । असुर की नगरी में ही रावण ने उसकी पत्नी मायावती से अनुचित संबन्ध स्थापित करने की चेष्टा की थी । असुर ने उसकी इस लम्पटता को देख लिया था । इसी बात से क्रोधित होकर असुर ने मल्लयुद्ध में रावण को पराजित करने बंदी बना लिया था । किंतु ‘देवासुर-संग्राम’ में असुर के मारे जाने के कारण असुर पत्नी मायावती इसे बंदी गृह से मुक्त कर स्वयं अपने पति के साथ सती हो गई थी ।^३ रावण

१. वयं रक्षामः पृ. २१०-२११ ।

२. वयं रक्षामः पृ. ३४६-३४७ ।

३. वयं रक्षामः पृ. १८३-१९६ तक ।

की इन स्थानों के अतिरिक्त सर्वत्र विजय हुई थी। उराने यम, कुबेर, वरुण और इद्र तक को अपनी विशाल वाहिनी के द्वारा अपने आधीन कर लिया था।

प्रस्तुत उपन्यास की दूसरी मुख्य कथा है राम की। मिथिला में 'धनुष-यज्ञ' के अवसर पर रावण प्रथम बार राम के दर्शन करता है। इस घटना^१ के पश्चात् से ही प्रस्तुत उपन्यास में राम की कथा प्रारम्भ होती है। यही से राम और रावण दोनों ही की कथाएँ समानांतर चलने लगती हैं। उधर रावण देव लोक, गंधर्वलोक, नागलोक, यक्ष लोक आदि पर विजय प्राप्त कर रहा था और इधर कैकेयी के हठ के फलस्वरूप राम को चौदह वर्ष के लिए वनवास की आज्ञा हो चुकी थी। राम इस अवधि को पूर्ण करने के लिए वन-वन भटक रहे थे। इसी समय रावण की भगिनी सुर्वेगन्धा के माध्यम से राम-रावण की समानांतर चलनी हुई कथाओं में सघर्ष प्रारम्भ हो जाता है। यह सघर्ष भयंकर युद्ध का रूप धारण कर लेता है। रावण, राम की पत्नी सीता का हरण करता है और राम ससैन्य उत्त पर आक्रमण। अंत में पतघोर रात्राम के पश्चात् राम, रावण का नश कर अपनी पत्नी सीता को प्राप्त करते हैं। यही प्रस्तुत उपन्यास की मुख्य कथा है।

इसमें अधिकारिक कथा राम और रावण की है। प्रासंगिक पताका और प्रकरी एवं अप्रासंगिक कथाओं की प्रस्तुत उपन्यास में भरमार है। इसमें प्रागैतिहासिक कालीन देव, दैत्य, दानव, असुर, किन्नर, गन्धर्व, आर्य, जनार्ण आदि की सांस्कृतिक गति विधियों को विभिन्न कथा सूत्रों में पिरोने का प्रयत्न किया गया है। इसी कारण से इसमें राम रावण की अधिकारिक कथा के साथ-साथ प्रलय, बाटाही द्वारा धरती का उदार, देवानुर-सप्राम, तारकामय, दाशरान-सप्राम, सम्बर-सप्राम आदि की कितनी ही अप्रासंगिक कथाएँ बलात् लाई गई हैं। कितनी ही इसमें ऐसी भी कथाएँ हैं जिनका अपरोक्ष रूप से रावण को अधिकारिक कथा से सम्बन्ध स्थापित किया गया है। रावण के प्रथम अभियानों का विस्तृत विवरण देकर कितनी ही प्रासंगिक कथाओं की एक में समेटने का प्रयत्न अवश्य किया गया है किन्तु तो भी अनेक ऐसी प्रासंगिक कथाएँ रह गई हैं। जिनका मूल कथा से किसी प्रकार का सम्बन्ध स्थापित नहीं हो सका। जैसे मनुभरत, प्रलय, वरुण, ब्रह्मा, आदित्य, दैत्य-मानव, देवानुर-सप्राम आदि अध्याओं की कथाएँ।

इसमें कथा रावण के चरित्र के चारों ओर चक्कर काटती हुई अन्त तक चली है, इससे कितने ही कथासूत्र बिखर गए हैं। इसके अतिरिक्त इसमें कुछ ऐसे भी चरित्रों का समावेश हुआ है जो भारत भूमि, मध्य एशिया, अरब अमीका और पूर्वी द्वीपसमूह तक फैले हुए हैं। इससे कथा और भी विष्ट खल हो गई है। इसमें कथा की एकसूत्रात्मकता तो समाप्त हो ही गई है, साथ ही साथ पदार्थों, शृ गार-सज्जा सामग्री, अस्त्र-शस्त्र के नामों एवं प्राचीन राजाओं की वशावलियों के विवरणों के आधिक्य के कारण कथा की रोचकता को भी गहरा आघात लगा है। मेरा अपना विश्वास है कि यदि आचार्य जी इस विवरणात्मक और अप्रासंगिक सामग्री को मूल कथा से निकाल कर भाष्य में दे देते तो निश्चित रूप से प्रस्तुत उपन्यास की कथा की कलात्मक महत्ता द्विगुणित हो गई होती। इतना होने पर भी कुछ अंशों को छोड़कर कथाकार अत तक कथा को सरस एवं रोचक बनाये रखने में पूर्ण सफल रहा है।

जैसा कहा जा चुका है प्रस्तुत उपन्यास का मुख्य कथानक अत्यन्त प्राचीन है। राम-रावण की कथा ही उसके मूल में है, जिसे आदि कवि वाल्मीकि से लेकर आज तक के कवियों ने अपनी कथा का माध्यम बनाया है। इतनी प्रचलित कथा को उठाने पर भी उपन्यासकार ने इसे नितान्त मौलिक ढंग से प्रस्तुत किया है। उसने स्वयं कहा है इस उपन्यास में प्राग्वेदकालीन नर, नाग, देव, दैत्य, दानव, आर्य, अनार्य आदि विविध नृवृत्तों के जीवन के वे विस्मृत पुरातन रेखाचित्र हैं, जिन्हें धर्म के रगीन शीशे में देखकर सारे सत्कार ने उन्हें अतिरिक्त का देवता मान लिया था। मैं इस उपन्यास में उन्हें नर रूप में आपने समक्ष उपस्थित करने का साहस कर रहा हूँ। वयं रक्षाम एक उपन्यास तो अवश्य है, परन्तु वास्तव में वह वेद, पुराण दर्शन और वैदेशिक इतिहास ग्रन्थों का दुस्तह अध्ययन है।^१ प्रस्तुत उपन्यास की इस विशेषता के साथ-साथ इसकी यह मौलिकता भी उल्लेखनीय है कि इसमें राम-कथा को एक महीन दृष्टिकोण से देखा गया है। आज तक के महाकाव्यों में केवल राम परिवार का आश्रय लेकर कथा विकसित हुई थी किन्तु इसमें आधिभारिक कथा रावण के परिवार की है। बग कवि माइकेल मधुसूदन दत्त के 'मघनादबध' का प्रभाव प्रस्तुत कथा पर अवश्य है किन्तु दोनों का दृष्टिकोण एकदम भिन्न हैं। इसमें 'उपन्यासकार ने वेद, पुराण, दर्शन, ब्राह्मण और इतिहास की प्राप्तिमें ही एक बड़ी सी गठरी बांधकर इतिहास रस में एक डुबकी दे दी है। सबको इतिहास रस में रग दिया

है। फिर भी यह इतिहास रस का उपन्यास नहीं 'अतीत रस' का उपन्यास है। इतिहास रस का तो इसमें केवल रंग है, स्वाद है अतीत रस का।"

इस उपन्यास के विभूत खल हो जाने का एक कारण और है। उपन्यासकार ने इसमें प्रासंगिक और अप्रासंगिक कथाओं के ब्याज से तत्कालीन धार्मिक, सामाजिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों का विस्तार से विवरण देने का प्रयत्न किया है। यह सत्य है कि प्रस्तुत कथानक के माध्यम से उपन्यासकार उस युग, समाज तथा संस्कृति का आभास देने में पूर्ण सफल रहा है, किंतु इस सफलता के लिए उसे कथानक के गुणधन का बलिदान करना पड़ा है।

प्रस्तुत कथा में कई स्थानों पर नाटकीय मोड़ हैं। उदाहरण के लिए 'बाघे पुष्पमालभेत्' 'असुर का विक्रम' आदि अध्यायों को लिया जा सकता है। किंतु इनमें भी 'अति नाटकीयता' नहीं आने पाई है। कथा कुछ अंशों को छोड़कर आदि से अंत तक अपने ही पैरों पर चलती है किंतु जहाँ पर प्रचलित कथानकों को बलात् मोड़ने का प्रयत्न किया गया है वहाँ कथा पत्रचालित सी एवं अस्वाभाविक हो गई है। उदाहरण के लिए 'सागर-सुरण' 'पराक्रम का सतुलन' 'धृजंति के सानिध्य में' आदि अध्यायों को ले सकते हैं। उपन्यासकार ने सभी तथ्यों को बुद्धिसंगत बनाने का पूर्ण प्रयत्न किया है किंतु इन्द्रजीत के पराक्रम प्रदर्शन में यह 'मेघनाद वध' से अत्यधिक प्रभावित होने के कारण इस सतुलन का निर्वाह नहीं कर सका है। कहीं-कहीं वर्णन अतिरिक्त हो गए हैं, जिससे कथा के मोड़ टूट-टूटे से दीख पड़ते हैं। उपन्यासकार ने अपनी पूर्ण प्रतिभा का उपयोग कथा को यथासम्भव औचित्यपूर्ण एवं बुद्धिसंगत बनाने में ही कर दिया है। कथा के बीच-बीच में आए हुए संस्कृत के वार्तालाप इसी बात के साक्षी हैं। इससे कथा को भले ही आघात पहुँचा हो किंतु इन सबको का समावेश कथाकार ने सम्भावना एवं औचित्य के निर्वाह के लिए ही किया है। बहुत संभव है तुलसी की भाँति संस्कृत के लाने का उसका भी उद्देश्य रहा हो।

जैसा प्रथम ही कहा जा चुका है कि प्रस्तुत कथा-वस्तु अति प्राचीन है और किन्ने ही महान् ग्रंथों की रचना इसी कथा का आधार बनाकर हो चुकी है। अब देखना यह है कि प्रस्तुत उपन्यास किस सीमा तक अपनी पूर्ववर्ती रचनाओं से प्रभावित है? इस उपन्यास पर वाल्मीकि रामायण के 'उत्तरकांड' माइकेल मधुसूदन दत्त के 'मेघनाद वध' का प्रभाव स्पष्ट दीख पड़ता है। कथा की रूप रेखा, उसे प्रस्तुत करने का ढंग आदि उपन्यासकार के अपने हैं। कतिपय

विशिष्ट स्थल तो पूर्णरूप से उपरोक्त दोनों ग्रन्थों के आधार पर ही लिखे गये हैं। उदाहरण के लिए 'रवींद्र का अभिगमन'^१, 'मेघनाद-अभिप्रेक'^२, 'धूर्जटि के सानिध्य म'^३ 'अभिसार'^४, 'समागम'^५, 'रवीन्द्र-वध'^६ आदि अध्यायों को ले सकते हैं, जो 'मेघनाद वध' के पष्ठ और सप्तम सर्ग से बहुत कुछ प्रभावित है। कोई-कोई अंश तो दोनों में एक से दीख पड़ते हैं। उदाहरण के लिए यहाँ हम केवल एक तुलना देते हैं—

'ललकार तथा शरयो की झनझनाहट मुन रवीन्द्र मेघनाद ने चौकन्ना होकर नेत्र खोल, सौमित्र की सौम्य भूति को देखा। उसने समझा, प्रसन्न हो भगवान् वैश्वानर ने ही प्रत्यक्ष दर्शन देने का अनुग्रह किया है। उसने उठकर, दूर ही से भूनल में गिर, साष्टांग प्रणाम कर बढ़ाजलि हो कहा—“देव वैश्वानर, यह दास आज आपकी आराधना कर रहा है, क्या इसीलिए आपने इस रूप में प्रकट होकर दास पर अनुग्रह किया है? हे देव, मैं आपको प्रणाम करता हूँ’

सौमित्र खड्ग लिए आगे बढ़े। मेघनाद ने पीछे हटते हुए कहा—“ठहर तू यदि सत्य ही रामानुज लक्ष्मण है, तो मैं अभी तेरी युद्ध कामना पूरी करता हूँ। क्षण भर मेरा आनिध्य ग्रहण कर। मैं तनिक वीर—साज सज लूँ, शस्त्र ले लूँ।

लक्ष्मण ने गरज कर कहा 'अरे मूढ़,

चौककर बंद आँखें खोलकर सहसा देखा बनी रावणि ने देवावृति सामने तेजस्वी महारथी, ही तरुण तरुणि ज्यो अशुभाची।

करके प्रणाम पड़ पृथ्वी में, हाथ जोड़ बोला तब वासव-विजेता यो—'पूजा शुभयोग में है आज है विभाव सो, फिर ने तुमको, तभी तो प्रभो, तुमने करके पदार्पण पवित्र किया लका को।

रौद्रमूर्ति दाशरथि बोले वीर-दर्प से—“पावक नहीं मैं, देख रावणि, निहार के। लक्ष्मण है नाम मेरा, जन्म रघु-कुल में। मारने को पूर सिंह, तुमको समर में आया हूँ यहाँ मैं, अविलम्ब मुझे युद्ध दे।”

विरमय से बोला बली “सत्य ही जो तुम हो रामानुज, तो हे रथि, किम छल में कहो, राक्षसराज-गुर में धुसे हो तुम।

“रामानुज लक्ष्मण हो यदि तुम सत्य ही, तो हे महाबाहो, मैं तुम्हारी रण—लज्जता मैटूगा अवश्य घोर

१ वय रक्षाम अध्याय १०८।

३ वय रक्षाम अध्याय १११।

५. वय रक्षाम अध्याय ११४।

२ वय रक्षाम अध्याय १०९।

४ वय रक्षाम अध्याय ११२।

६. वय रक्षाम अध्याय ११८।

बाप के जाल में फँसने पर क्या किरान उने छोड़ देता है। मैं तुझे इसी क्षण निरस्त बध कहूँगा।”

मैघनाद ने क्रुद्ध होकर कहा—“अरे, अधम मानव, निरस्त्र शत्रु पर आघात करना वीरकुल की मर्यादा नहीं। तूने चोर की भाँति मेरे मंदिर में प्रवेश किया। ठहर, मैं तुझे चोर ही की भाँति दण्ड दूँगा।” उसने एक शूद्र गपात्र उठाकर लक्ष्मण के सिर पर दे मारा। अर्थात्

युद्ध में, भला। कभी होना है विरत इद्रजित रण-रण से। सब लूँ जरा मैं वीर-साज से।”

दोले तब लक्ष्मण गम्भीर घन-घोष से “छोड़ना किरात है क्या पा वे निज जाल में बाप को अबोध ? अभी वैसे ही कहूँगा मैं तेरा बध।

दोला तब इद्रजित “क्षत्र-कुल का है तू कलक, तुझे धिक है।

लक्ष्मण। नहीं है तुझे तज्जा किसी बात की मूँद लेगा वान वीर-वृन्द घृणा करके मुनकर तेरा नाम।

अरथा उठाकर तुरत महावीर ने मारा धोरनादयुक्त लक्ष्मण के माल में।”

इसके अतिरिक्त भी कई अन्य स्थानों पर उपन्यासकार ‘मैघनाद बध’ से प्रभावित हुआ है। जिन स्थानों पर उपन्यासकार माइकेल से प्रभावित है, वे स्थान प्रभावशाली नहीं रहे पाये हैं। उनके चरित्रों का विकास उन स्थानों पर स्वतंत्र रूप से नहीं हो सका है। ‘मैघनाद बध’ से ‘षष्ठ सर्ग’ का पूर्ण रूप अनुकरण करने से इसके उत्तरार्ध में भी वही दोष आ-गये हैं, जो ‘मैघनाद बध’ में थे। ‘मैघनाद बध’ के षष्ठ सर्ग के विषय में श्री मुन योगीन्द्रनाथ यमु ने कहा था ‘मैघनाद बध’ का षष्ठ सर्ग ही सारे काव्य में सबसे निहृष्ट है। मधुसूदन जिस कारण से इस सर्ग की इस प्रकार रचना करने के भ्रम में पड़े हैं उसके दो कारण थे। पहला कारण रावण-बध पर उनकी अत्यधिक सहानुभूति है (आचार्य जी भी रावण जगदीश्वर के तेज से अत्यधिक प्रभावित थे) और दूसरा कारण वान्मीकि की छोड़कर हीमर को आदर्श रूप मानकर उसके अनुकरण की चेष्टा है। राक्षस वीरो के वीरत्व ने मधुसूदन को ऐसा मुग्ध कर दिया था कि इसके प्रतिपक्षी भी वीर हैं, इमे वे एक बार ही भूल गए थे। ‘शुद्धनर’ लक्ष्मण

१. वय रक्षामः पृ. ७०९-१०।

२. मैघनाद बध—माईकेल मधुसूदनवत्, अनुवादक—मधुष षष्ठ सर्ग पृ १७८-१८२ तक।

उनके इन्द्र विजयी महावीर को न्याययुद्ध में बध करें, कवि के लिए यह मानो असह्य था। इसी से उन्होंने लक्ष्मण को एक बालिका की अपेक्षा भी दुर्बल बना डाला। नायक का गौरव बनाने के लिए प्रतिनायक को भी गौरव मुक्त रखना पड़ता है, जान पड़ता है मेघनाद-बध के कवि को इस बात का भी स्मरण नहीं रहा है। जिन स्थलो पर आचार्य जी ने 'मेघनाद बध' का अनुकरण किया है वहाँ निश्चित रूप से यही दोष उनके उपन्यास में भी उभर आया है किंतु जहाँ उन्होंने अपनी कल्पना से वाग्मीकि रामायण एवं 'मेघनाद बध' की कथाओं का समन्वय प्रस्तुत किया है अथवा किसी नवीन घटना की उद्भावना की है वहाँ पर निश्चित रूप में उन्हें सकलता प्राप्त हुई है। ऐसे ही स्थलो पर उनकी प्रतिभा निखर आई है। नवीन उद्भावनाओं की दृष्टि से इसी कारण से प्रस्तुत उपन्यास का पूर्वार्ध अधिक सफल रहा है यद्यपि कथा सगठन की दृष्टि से उत्तरार्ध अधिक सुगठित है।

प्रस्तुत कथा वस्तु के सगठन में उपन्यासकार ने दोनों ग्रंथों के अनिश्चित अन्य कितने ही प्राचीन ग्रंथों का आश्रय लिया है। उपन्यासकार का गभीर अध्ययन उसके तीन सौ पृष्ठों के भाष्य से प्रकट होता है। उसने स्वयं कहा है उपन्यास में व्याख्यात तत्वों की विवेचना मुझे उपन्यास में स्थान-स्थान पर करनी पड़ी है। मेरे लिए दूसरा मार्ग था नहीं। फिर भी प्रत्यक्ष तथ्य की सप्रमाण टीका के बिना मैं अपना बचाव नहीं कर सकता था। अतः ढाई सौ पृष्ठों (यद्यपि हो तीन सौ पृष्ठों का गया है) का भाष्य भी मुझे अपने इस उपन्यास पर रचना पड़ा।^१ वास्तव में उस भाष्य से और प्रस्तुत कथानक से स्पष्ट ज्ञात होता है कि लेखक ने सब वेद, पुराण, दर्शन, ब्राह्मण और इतिहास ग्रंथों को निचोड़ कर एक ही भाजन में भर दिया है, जिससे कि यह उपन्यास से अधिक इन प्राचीन ग्रंथों का व्याख्या ग्रंथ बन गया है।

जहाँ तक प्रस्तुत उपन्यास की ऐतिहासिकता का प्रश्न है मैं नहीं समझ पाता कि इसे इतिहास कहें या उपन्यास। स्वयं उपन्यासकार ने लिखा है 'वय रक्षाम' की गणना अब तक प्रचलित उपन्यासों की श्रेणी में नहीं की जा सकती। कथा की दृष्टि से इमम रावण की कथा है, चरित्र सम्बन्धी नहीं, सांस्कृतिक प्रयास की वास्तव में यह रामचरित का विपर्याय है और उसकी पृष्ठभूमि में

१. मेघनाद बध—भाईकिल मधुसूदनदास, अनुवादक—'मधुप' परिचय और आलोचना पृ, १२५-२७।

२. वय रक्षाम पूर्व निवेदन पृ ४।

देव, दानव, दैत्य तथा तत्कालीन जातियों से जीवित संपर्क है।^१ उपन्यासकार ने प्रस्तुत उपन्यास की ऐतिहासिकता प्रदर्शित करने के लिए लगभग तीन सौ पृष्ठों का एक भाष्य भी प्रस्तुत किया है, इसमें उसने उपन्यास की लगभग प्रत्येक प्रमुख घटना की ऐतिहासिकता पर विचार किया है। आचार्य जी ने प्रस्तुत उपन्यास को 'इतिहास-रस' का नहीं वरन् 'अतीत-रस' का मौलिक उपन्यास माना है।^२ वास्तव में इसमें प्राग्वेदकालीन जातियों के सम्बन्ध में सर्वथा अकल्पित-अतर्कित नई स्थापनाएँ हैं, मुक्त सहवास है, विवसन् दिचरण है, हरण और पलायन है। शिशु देव की उपासना है, वैदिक-अवैदिक अश्रुत मिश्रण है। नरनास की खुले बाजार में बिक्री है, नृत्य है, मद है उन्मुख अनावृत यौवन है।^३ इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास के विषय का सूत्र अध्ययन कर और प्रमाणों की धूमधाम लेकर आचार्य चतुरसेन जी अपसर हुए हैं। जिससे 'इतिहास-रस' पर 'ऐतिहासिक-सत्य' (यहाँ 'अतीत-रस' पर अतीत-सत्य) हावी हो गया है, जिससे यह उपन्यास, ऐतिहासिक उपन्यास न होकर तत्कालीन संस्कृति का इतिहास अधिक हो गया है, किन्तु तो भी इसकी अनेक अतीत की स्मृतियाँ, रेखा-चित्र बड़े सजीव और उभरे हुए हैं। तात्पर्य यह कि प्रस्तुत उपन्यास का कथानक भी अतीत के इतिहास के नीचे से झलझला अवश्य रहा है, किन्तु यह इतिहास का आवरण इतना स्थूल हो गया है कि कथानक पूर्णरूप से उभर नहीं पाया है, जिससे 'अतीत-रस' का पूर्ण

१. वातायन पृ २९।

२. धर्म रक्षामः पूर्व निवेदन पृ ४-५।

३. धर्म रक्षामः पूर्व निवेदन पृ. २। उपन्यासकार ने इसके अतिरिक्त भी लिखा है इस उपन्यास में प्राग्वेदकालीन नर, नाग, देव, दैत्य, दानव, आर्य, अनार्य आदि विविध नृवंशों के जीवन के वे विस्मृत पुरातन रेखा चित्र हैं, जिन्हें धर्म के रंगीन शीशे में देखकर सारे संसार ने उन्हें अंतरिक्ष का देवता मान लिया था। मैं इस उपन्यास में उन्हें नर रूप में आपके समक्ष उपस्थित करने का साहस कर रहा हूँ। 'धर्म रक्षामः' एक उपन्यास तो अवश्य है, परन्तु वास्तव में यह वेद, पुराण, दर्शन और वैदेशिक इतिहास ग्रन्थों का दुस्तह अध्ययन है।..... संक्षेप में, मैंने सब वेद, पुराण, दर्शन, ब्राह्मण और इतिहास के प्राप्नों की एक बड़ी सी गठरी बांधकर इतिहास रस में एक डुबकी दे दी है। सबको इतिहासरस में रंग दिया है। फिर भी यह इतिहास रस का उपन्यास नहीं अतीत रस का उपन्यास है। इतिहास रस का तो इसमें केवल रंग है, स्वाद है अतीत रस का। धर्मरक्षामः पूर्व निवेदन पृ. ४-५।

संचार नहीं हो पाया है। हाँ, ऐतिहासिक तथ्यों के जमघट के कारण उपन्यास में ऐतिहासिकता निश्चित रूप से उभरी हुई है।

इस युग से सम्बन्धित हिंदी में तथा भारत की विभिन्न भाषाओं में अन्य कितने ही उपन्यास प्राप्त हैं। भगवत शरण उपाध्याय के सघर्ष, सपेरा, गर्जन, रागेय राघव का मुदों का टीला, वृन्दावन लाल वर्मा के “भुवन विक्रम” एव राहुल की ‘बोल्गा से गंगा’ की कुछ आरम्भिक कहानियों में प्रागैतिहासिक युग का ही चित्रण प्राप्त होता है, किन्तु इनमें से “भुवन विक्रम” को छोड़कर अन्य उपन्यासों में व्याख्यात्मकता से कथात्मकता ही अधिक है। जैसा कि हम कह चुके हैं कि ‘वय रक्षाम’ में कथा पर विदवत्ता हावी हो गई है। मुसी का ‘भगवान् परशुराम’ भी इसी काल से सम्बन्धित उपन्यास है किन्तु उसमें भी कथाकार कथाकार ही रहा है, इतिहासकार बनने की उसने कहीं भी चेष्टा नहीं की है। हाँ, इस उपन्यास में भी ‘वय रक्षाम’ के समान ही कुछ चरित्रों में अलौकिकता अवश्य आ गई है। उदाहरण के लिए हम दृढ़नाथ अघोरी के चरित्र को ले सकते हैं। चाहे आचार्य जी हो, चाहे भगवतशरण उपाध्याय ही और चाहे गुजराती के कथा-शिलपी मुसी और धूम्रकेतु हो, पौराणिक सस्कारों के कारण पौराणिकता को वे पूर्णरूप से नहीं त्याग पाये हैं।

गोली

प्रस्तुत उपन्यास आत्म-कथात्मक शैली में लिखा गया है। कथा का व्यावहारिक आरम्भ प्रधान पात्री चम्पा के अपनी स्वयं की कथा लिखने से होता है। वह कथा के प्रारम्भ में ही कहती है ‘मैं जन्म-जात अभागिन हूँ। स्त्री जाति का बल्क हूँ। स्त्रियों में अधम हूँ। परन्तु मैं निर्दोष हूँ, निष्पाप हूँ। मेरा दुर्भाग्य मेरा अपना नहीं है, मेरी जाति का है। जाति-परम्परा का है। हम पैदा ही इस लिए होती हैं कि कलकित जीवन व्यतीत करें।’ इस प्रारम्भ से ही पाठक की सृष्टि उत्सुकता जाग्रत हो जाती है। प्रधान कथा चम्पा के जीवन के साथ ही चलने लगती है। वह अपने जीवन की प्रायः सभी प्रधान घटनाओं की ओर संकेत प्रथम अध्याय ‘जन्म-जात कलकित्नी’ में ही कर देती है। अब यह सभी कथाएँ अपने परिपादर्व में एक रहस्य को समेटे, जिज्ञासा वृत्ति को जगानी सनं सनं गतिशील होने लगती हैं। कथा के कुछ ही चलने पर यह स्पष्ट होने लगता है कि यह एक ऐसी स्त्री की आत्मकथा है जो स्त्री होने हुए भी अन्य स्त्रियों से भिन्न है, जो एक राजा की पर्यंकसायिनी होने पर भी उसकी रानी नहीं है, उसकी

विवाहिता पत्नी नहीं है। उस राजा के औरस उसके पाँच सन्तानें हुईं, पर वह उसका पिता न था, पिता था उसका पति, जिसका कर-भ्रमण उसने केवल एक बार, जब वह पन्द्रह वर्ष की थी, विवाह-मन्डप में किया था। किंचित मान कृपा के और विकसित होते ही पाठक को ज्ञात हो जाता है कि यह एक 'गोली' की आत्मकथा है, जिन्हे स्त्री होते हुए भी भेड बकरियों के रेवट की भाँति बेचा जा सकता था। दहेज में दान दिया जा सकता था दहेज में आकर सब गोलियों को उस राजपूत कन्या के पति की उप-पत्नी या रखेल की भाँति रहना पड़ता था किन्तु उनका विवाह उनकी ही जाति के किसी गोले से कर दिया जाता था। पर वह विवाह केवल इसलिए होता था कि वह गोली को सतान का केवल वैधानिक पिता बन जाय। पति से पत्नी का, गोले से गोली का शरीर सम्बन्ध प्रायः नहीं हो पाता था। वे उस राजपूत की पर्यवेक्षायिनी होती थी किन्तु पत्नी होती थी गोले की। इस प्रकार न पति का पत्नी पर अधिकार था, न पत्नी का पति पर। उनका अपनी सन्तानों पर भी कोई अधिकार न था, और न वे कोई अपनी निजी सम्पत्ति ही रख सकती थी। राजस्थान, विलय के समय इस जाति के ६० हजार से भी अधिक गोले-गोलियाँ राजाओं और ठाकुरों के रजवासों में उनकी स्वेच्छा-चारिता और विलास-वासना का शिकार बने हुए थे। इस 'विगत-इतिहास' का परिचय कराती हुई चम्पा की आत्मकथा दाने दाने अग्रसर होती है। अपने सम्पूर्ण जीवन पर एक विह्वल दृष्टि डालकर उपन्यास की नायिका अब एक-एक कथा-सूत्र को जोड़ना प्रारम्भ कर देती है। कथा ठिठक कर पीछे लौट आती है। चम्पा के शैशव काल की कथाओं, उसके पारिवारिक विवरणों को समेटती हुई कथा अत्यन्त क्षिप्रगति से अग्रसर होती है। 'महाराजाधिराज' से परिचय होने के पश्चात् चम्पा का व्यक्तित्व शनैः शनैः उन्हीं के व्यक्तित्व में विलीन होने लगता है। यद्यपि चम्पा उनकी विवाहित पत्नी नहीं है, वह केवल दहेज में मिली एक गोली मात्र है। किन्तु तो भी वह महाराज की पटरानियों के ऊपर पहुँच जाती है। चम्पा, कुवरी के विवाह में प्रदान की गई एक गोली है। महाराजाधिराज विवाह करके कुवरी को लाते हैं किन्तु प्रथम रात्रि में ही वह अपनी नव-विवाहिता पत्नी को छोड़कर विवाह में मिली गोली चम्पा के कक्ष में जा पहुँचने है। कुवरी भी एक ठाकुर की बेटाँ थी, फिर भला उसे यह अपमान कैसे सहन होता? विवाहिता पत्नी को छोड़कर नीच गोली का सम्मान? असह्य! वह अपने पिता के गनीम जपने इस अपमान का सदेस भेज देती है। तथा स्वयं एकान्त में जा बैठती है। महाराजाधिराज से भी वह गिलना अस्वीकार कर देती है। महाराजाधिराज से अपनी बेटाँ के अपमान का प्रतिदोष लेने के लिए कुवरी

के पिता आते हैं किन्तु कुवरी उन्हें शान्त कर देती है। विवाह के पश्चात् कुवरी उन्नीस वर्ष जीवित रहती है, किन्तु उसका फिर महाराजाधिराज से सम्बन्ध न हो सका। उसने अपने जीवन के यह उन्नीस वर्ष त्याग और तपस्या में ही व्यतीत कर दिये थे।

चम्पा का महाराजाधिराज से इक्कीस वर्ष तक सम्बन्ध रहा। जब प्रथम बार महाराजाधिराज से उसके गर्भ रहा, उसी समय महाराजाधिराज ने उसका विवाह किमुन नामक एक गोले से कर दिया था। वह केवल नाम मात्र का पति था। वस्तुतः महाराज के औरस से उत्पन्न बच्चों का पिता बहलाने के लिए ही चम्पा का किमुन से विवाह किया गया था। इसी समय लाल जी खवास के चरित्र को आधार बनाकर एक नवीन सहायक कथा का जन्म होता है। इससे चम्पा की कथा से उलझते ही कथा में खिचाव उत्पन्न हो जाता है। चम्पा और लालजी खवास में शत्रुता उत्पन्न हो जाती है। वह चालाकी से महाराजाधिराज को चम्पा की ओर से विमुख करके चम्पा को राज्य से निष्कासित करने की योजना प्रारम्भ कर देता है। अन्त में वह अपने पट्टयत्र में सफल होना है। महाराजाधिराज, चम्पा को त्याग देते हैं। केवल त्याग ही नहीं देते वरन् उसको समान्त्न कर देने का भी पट्टयत्र करते हैं। किन्तु भडा फूट जाता है और उसमें लालजी खवास रगे हाथों पकड़ा जाता है। महाराजाधिराज इस घटना से चम्पा से अप्रसन्न हो जाते हैं। उनकी आज्ञा से चम्पा को द्योदियों के नारकीय जीवन में डाल दिया जाता है। अब उसी के चारों ओर कथा चक्कर काटने लगती है। कथा द्योदियों के नारकीय जीवन की छोटी छोटी घटनाओं का वर्णन करती, बड़ी से बड़ी विपदाओं का चित्रण करती, अवरोधों का अतिक्रमण करती हुई अन्त तक पहुँचती है। कथा के अन्त तक पहुँचते-पहुँचते महाराजाधिराज और किमुन की मृत्यु हो जाती है। अन्त में भारत स्वतंत्र होने के पश्चात् प्रधान पात्रो चम्पा सब बन्धनों का अनि-त्रमण कर द्योदियों के नारकीय वातावरण से मुक्ति पाकर अपने परिवार सहित स्वच्छन्द वातावरण में द्वास लेनी है।

प्रस्तुत कथानक में विकास की लगभग सभी अवस्थाएँ प्राप्त हो जाती हैं। 'चारणों का प्रभाव' नामक अध्याय (अध्याय ५) तक कथा के आरम्भ की अवस्था है। इसके पश्चात् ही 'मौवन की देहरी पर' (अध्याय ६) से मुख्य घटना की तैयारी की अवस्था प्रारम्भ हो जाती है। 'नए जीवन की राह पर' (अध्याय १२) तक आते आते मुख्य घटना निष्पत्ति की अवस्था आ जाती है। इसके पश्चात् ही विचित्र मात्र व्याख्या के पश्चात् कथानक में घात प्रनिघात

प्रारम्भ हो जाते हैं। कुवरी, चम्पा, महाराजाधिराज, किमुन आदि के चारों ओर कथानक घूमने लगता है। इसमें 'चरम-सीमा' और 'घात-प्रतिघात' की अवस्थाएँ दो बार प्रयुक्त हुई हैं। एक में मुख की चरम सीमा होती है तो दूसरे में दुःख की। 'घात प्रतिघात' की अवस्था भी दोनों बार चरम-सीमा के पूर्व आई है। इसमें भी चरम-सीमा के परचात् 'उपसंहार' का क्रम है।

प्रस्तुत उपन्यास में आधिकारिक कथा चम्पा की ही है। इस प्रधान कथा को गति प्रदान करने के लिए कितनी ही प्रासंगिक-पताका एवं प्रकरी-कथाएँ भी स्वयं आ गई हैं। कुवरी, किमुन आदि की कथाएँ पताका एवं बन्दर राजा, वामुदेव महाराज आदि की कथाएँ प्रकरी की भाँति प्रयुक्त हुई हैं। लालजी सवास एव गणाराम मोला की कथा प्रस्तुत कथानक में पताका-स्थानक का कार्य करती हैं।

कथा संगठन की दृष्टि से प्रस्तुत उपन्यास का कथानक निर्दोष है। आचार्य जी के अन्य विशालकाय उपन्यासों-विशेषतया 'वैशाली की नगरवधू' 'वय रक्षाम', 'सौना और खून'—के कथानकों में बिस्तराय का एव अनावश्यक नलेवर-वृद्धि का जो दोष है, यह इसमें नहीं आ पाया है। इसमें उपन्यासकार में निरर्थक भरती की प्रवृत्ति नहीं दीख पड़ती। यही कारण है कि प्रस्तुत कथा आदि से अत तक अयलहत स्वतः प्रवर्तित है।

कथा वही भी सभावना के क्षेत्र का उल्लंघन नहीं करने पाई है। कथा में पूर्ण विरबसनीयता लाने के लिए बड़े ही रोचक ढंग से उपन्यासकार ने कथा का इस प्रकार अन्त किया है "मुझ अभागिन की पाप कथा समाप्त हो गई। अभी मेरा जीवन दोष है। किसी दिन आइए, मेरे घर, मेरे गुलाब देखने। देखिए और दाद दीजिए। लाल गुलाब तो प्रधान मंत्री नेहरू के लिए हैं। हर सोमवार को मैं और मेरी लड़की एक टोकरी लाल गुलाब लेकर प्रधान मंत्री के घर खूब भोर ही में पहुँच जाते हैं। बहुत खुश होते हैं वे मेरे फूलों से। मेरी दुःख-नाथा सुनकर वे आँसू गीली कर चुके हैं। पर अब तो देखते ही हसते हैं। अब मेरी बेटी एक लाल कली अपने हाथ से उनकी शेरवानी में लगा देती है तो वे उसकी ठोड़ी पकड़कर उसका दुलार करते हैं। क्या कहूँ बिना चाय पिलाए आने देते ही नहीं।

न दाचित् किसी दिन आप मेरे यहाँ आएँ, अब मन हो तभी आइए ४२०
पृथ्वीराज रोड, नई दिल्ली कृपया ४२० को न भूलिए।^१

कथा का प्रस्तुत अन्त उसमें यथार्थता का भ्रम उत्पन्न करने के लिए ही सजोया गया है, किन्तु कुशल कथाकार ने अन्तिम वाक्य "कृपया ४२० को न भूलिए ।" कहकर सतर्क पाठको के हृदय में गुदगुदी भी उत्पन्न कर दी है । कथा को स्वाभाविक बनाने के लिए ही उपन्यासकार ने स्थान-स्थान पर आचलिकता का पुट देने के लिए स्थानीय बोली के शब्दों का भी प्रयोग किया है ।

उपन्यासकार ने पूण तन्मयता एवं लगन के साथ कथा कही है । कथा में पूर्ण गतिमयता एवं रोचकता है । पाठक बिना प्रयास के ही पात्रों के साथ तादात्म्य कर लेता है । पात्र मुखोद्गारित आत्म-कथा के रूप में कही जाने के कारण उपन्यासकार पात्री के अन्तस् के रहस्य को उद्घाटन करने में पूर्ण सफल रहा है । इसमें रोचकता सम्पादन के लिए उपन्यासकार को बलात् अप्रत्याशित, आकस्मिक अथवा अति नाटकीय घटनाओं की संयोजना नहीं करनी पड़ी है ।

प्रस्तुत कथानक के माध्यम से कथाकार ने तत्कालीन राजस्थान की आर्थिक, सामाजिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों का भी सफल चित्रण प्रस्तुत किया है । यद्यपि यह एक गोली की आत्मकथा है, किन्तु तो भी इन कथानक में व्यक्तिगत भावनाओं के स्थान पर वर्गगत भावनाओं की प्रचुरता है । इस दृष्टिकोण से प्रस्तुत उपन्यास आत्मनिष्ठ कथाकार जैनेन्द्र एवं इलाचन्द्र जोशी के उपन्यासों से, प्रेमचन्द के वर्गगत उपन्यासों के अधिक समीप है । वास्तव में इसमें आत्मनिष्ठता की भावनाओं के परिपार्श्व में एक समाज विशेष की व्यक्त एवं अव्यक्त भावनाओं को पिरोया गया है ।

प्रस्तुत कथानक की सर्वप्रधान विशेषता इसकी मौलिकता है । हिंदी में यही प्रथम उपन्यास है जिसमें राजस्थान की इस प्रमुख समस्या पर प्रकाश डाला गया है । जैसा कहा जा चुका है राजस्थान विलय के समय ६० हजार से भी अधिक गोल्ले-गोल्लियाँ राजाओं और ठाकुरों के रतवासों में उनकी स्वेच्छाचारिता और विलास-वासना का शिकार बने हुए थे । अब भी, स्वतंत्र भारत में भी इन गोल्हियों का नितांत अभाव नहीं हो गया है । आज भी यह प्रथा गुप्त रूप से अथवा किसी अन्य रूप में चल रही है । इस दृष्टिकोण से देखने पर प्रस्तुत उपन्यास एक नान्तिकारी रचना है । केवल विषय की नवीनता के कारण ही नहीं वरन् नवीन कल्पनाओं, उद्भावनाओं, कलात्मकता विवरणों एवं कथा विन्यास की विशेषताओं के कारण भी प्रस्तुत कथानक मौलिक है । उपन्यासकार की यह हून बड़ी सफलता है कि उसने समाज के जिस क्षेत्र से कथानक का चुनाव किया है, उसको मूढ़म दृष्टि से देखा, समझा है । वह उस क्षेत्र विशेष की, प्रत्येक

सम्भावनाओं, उसके प्रत्येक रहस्यो से पूर्ण रूप से अवगत है। यही कारण है कि वह अपनी बात को सशक्त एवं प्रखर रूप से प्रस्तुत करने में पूर्ण सफल रहा है।

उदयास्त

कथा का व्यावहारिक प्रारम्भ एक रियासत के राजा साहब के परिवार से होता है। सुरेश उसी रियासत के राजकुमार है। उनके पिता राजा साहब में राजाओं की सभी विशेषताएँ समाविष्ट हैं। प्रस्तुत कथा का विकास राजा साहब एवं मगतू नाम के एक चमार के वाद विवाद से होता है। मगतू आधुनिक प्रगतिशील मवयुवको का प्रतिनिधित्व करता है और राजा साहब रूढ़िवादी सामनसाही का। सुरेश, राजा साहब और मगतू की मध्यस्थता करते हैं किंतु समझौता कराने में असफल रहते हैं। दोनों में सघर्ष बढ़ने लगता है। कांग्रेस-दल की सहायता से मगतू राजा साहब के समझ आ डटता है। कथानक में घात-प्रतिघात प्रारम्भ हो जाता है। प्रत्याघा की अवस्था तक धाते-आते प्रस्तुत कथा एकदम मद पड़ जाती है। उपन्यासकार प्रस्तुत कथा को यही छोड़ देता है। इसी के पश्चात् कुबर सुरेशसिंह अपनी पत्नी को साथ ले दिल्ली भ्रमण को जाते हैं। प्रधान कथा उनके साथ ही साथ दिल्ली पहुँच जाती है और इस प्रकार तत्कालीन सामाजिक और राजनीतिक बसाओं को प्रदर्शित करने वाली कितनी ही प्रासंगिक कथाएँ मूल कथानक के साथ सम्बद्ध हो गई हैं। प्रधान दिल्ली में आई सभी प्रासंगिक कथाओं को ज्यों का त्यों छोड़कर पुनः कुबर सुरेश सिंह के साथ अपने पूर्व स्थान पर आकर अपनी पूर्वगति से चलने लगनी है। मगतू एवं राजा साहब वाली कथा पुनः प्रारम्भ हो जाती है। घात प्रतिघात पुनः प्रारम्भ हो जाता है। कांग्रेस-दल की सहायता पाकर मगतू ने राजा-साहब के विपक्ष से मान-हानि का दावा कर दिया था, साथ ही कांग्रेस ने उसे निर्वाचन में राजा-साहब के सामने खड़ा कर दिया था। अब कथानक को घात-प्रतिघात चरम सीमा की ओर खींच ले आता है। कथानक चरम सीमा पर उस समय पहुँचता है जब राजा साहब मान-हानि के दावे में मगतू से पराजित होते हैं और जिसका आघात न सहन कर पाने के कारण उनकी मृत्यु हो जाती है। उसद्वारा आदर्शवादी ढंग से क्रिया गया है। कुबर सुरेश की उदारता के समझ मगतू को नत होना पड़ता है और अंत में वह कुबर के साथ ही उनके फार्म पर कार्य करने लगता है।

स्पष्ट है कि प्रस्तुत उपन्यास की आधिकारिक कथा राजा साहब, सुरेश एवं मगतू की है। कौलासत एवं पद्मा, सरला, रमेश एवं रश्मि आदि की कथाएँ

मुख्य कथा में प्रासंगिक पताका का कार्य करती हैं। शुक्ल जी, हरबल्ल-सिंह, नवाब साहब आदि की कथाएँ मुख्य कथा में प्रकरी के समान प्रयुक्त हुई हैं। मुख्य कथा में करामत अली एवं राजा भैया की कथा का प्रयोग पताका-स्थानक के रूप में हुआ है। आनन्द स्वामी की कथा केवल विचारों और सिद्धान्तों का प्रचार करने के लिए ही बलात् लाई गई है। इससे कथानक की कलात्मकता को भारी आघात पहुँचा है।

कथानक की घटनाएँ सभावना के क्षेत्र का उल्लंघन नहीं कर पाई हैं। अधिकांश घटनाएँ लेखक की नेत्रों देखी जान होनी हैं सभी उनमें इनकी सजीवता एवं मार्मिकता आ पाई है। कुछ स्थानों के वर्णन ऐसे अवश्य हैं जिन्हें लेखक ने देखा नहीं है जैसे असोक होटल का वर्णन। किंतु यह कोई ऐसी त्रुटि नहीं है, कारण होटल का काल्पनिक वर्णन भी किया जा सकता है।

उपन्यासकार कथानक की रोचकता का निर्वाह अत तक करने में एक सीमा तक सफल रहा है। आनन्द स्वामी के प्रचारात्मक लक्ष्ये भाषणों ने कथा को बोझिल अवश्य बना दिया है किंतु सिद्धान्तों का दृष्टिकोण मौलिक एवं नवीन होने के कारण पाठक की उत्सुकता एवं कथानक की रोचकता न्यून नहीं होने पाती। रोचकता वृद्धि के लिए ही उपन्यासकार ने जितनी ही प्रासंगिक कथाओं की सृष्टि की है। नाटकीय ढंग से मगनू के हृदय का परिवर्तन कुछ आदर्शवादी अवश्य हो गया है किंतु न उससे कथानक की रोचकता ही नष्ट हो पाई है और न ही वह अज्ञानी कवय-शैली के कारण सभावना के क्षेत्र का ही उल्लंघन करने पाई है।

प्रस्तुत कथानक में युग, देश एवं समाज का सफल चित्रण हुआ है। मगनू की कथा नव जागरण का संदेश देती है। कँलास-यद्मा, पुरुषोत्तम सेठ एवं रेणुका, सरला, रमेश एवं रश्मि आदि की कथाएँ तत्कालीन देश की आर्थिक और सामाजिक स्थिति को चित्रित करने के लिए प्रस्तुत कथानक में अनुस्यूत की गई हैं।

प्रस्तुत उपन्यास में मानव जीवन की पूर्ण झाँकी तो नहीं है किंतु उसकी तिन विविध अवस्थाओं का समावेश इसमें किया गया है वे अपने चित्रण की यथार्थता एवं सूक्ष्मता के कारण मार्मिक बन पड़ी हैं।

प्रस्तुत कथानक में उपन्यासकार ने एक समस्या को भी उठाया है। समस्या है छुआछूत, ऊँच-नीच की भावना का अत किस प्रकार किया जा सकता है।

प्रस्तुत कथानक के माध्यम से उपन्यासकार ने दिखाया है कि छुआछूत का उन्मूलन भय अथवा प्रताड़ना से कभी नहीं किया जा सकता। आज युग परिवर्तित हो चुका है। अब चमार को चमार कह कर दुत्कारने से उसके हृदय को वश में नहीं किया जा सकता, वरन् आज उसके हृदय को जीने के लिए भी हार्दिक भावनाओं सहानुभूति एवं प्रेम आदि की आवश्यकता है। भगवू चमार है। उसमें एक प्रगतिशील उन्मूलक नवयुवक का हृदय घड़क रहा है। राजा साहब द्वारा भयभीत एवं अपमानित किए जाने पर वह नत नहीं होता वरन् अपमान का प्रतिकार लेने के लिए राजा साहब के समझ आ खड़ा होता है किन्तु जब कुंवर सुरेशसिंह स्वयं उसके घर जाकर अपमान के लिए उससे क्षमा याचना करते हैं, तब उसका वाह्य अहं टूक-टूक हो जाता है और वह कुंवर के चरणों पर गिर पड़ता है। कुंवर भी उसे अना ही समझ कर अपने यहाँ ही आश्रय दे देते हैं। इस प्रकार उपन्यास ने समस्या का एक आदर्शवादी हल प्रस्तुत किया है, जो कि आज के युग की भावनाओं के अति निकट है।

प्रस्तुत उपन्यास का अंत हमें प्रेमचंद के उपन्यासों—विशेषकर गबन एवं प्रेमाश्रम के उपसंहार का स्मरण दिला देता है। उनमें कथानक का आदर्शवादी अंत आश्रम की स्थापना से हुआ है और इसमें कुंवर सुरेशसिंह द्वारा फार्म की स्थापना से। अतः इन सभी का आदर्शवादी है, और सभी में यह आदर्शवादी अंत बलात् लाया हुआ सा भाव होता है।

आभा

प्रस्तुत कथानक का प्रारम्भ ही घात प्रतिघात से होता है। आना डा० अनिल की पत्नी है। उससे उसके एक पुत्री भी हो चुकी है किन्तु वह पति को भक्ति ही दे पाती है, प्रेम नहीं। वह अनिल के मित्र रमेश के प्रति आकर्षित होती है। रमेश भी उसकी ओर आकर्षित होता है। इन दोनों के पारस्परिक आकर्षण का किंचित मात्र आभास अनिल को प्राप्त हो जाता है। वह रमेश पर एक दिन प्रत्याग्नि रूप से विगड उठता है। इस घटना से ही प्रस्तुत कथा का व्यावहारिक प्रारम्भ होता है। अनिल, रमेश और आना पर विगड तो उठता है किन्तु शीघ्र ही उसे अपने कार्य पर पदचाताप होने लगता है। वह रमेश और आना से क्षमा मांगना चाहता है किन्तु इसी समय आभा के द्वारा उसे भात होता है कि वह रमेश के साथ, उद्योग त्याग कर जाना चाहती है। अनिल प्रथम इस अप्रत्याशित आघात को सहन नहीं कर पाता, किन्तु वह शीघ्र ही अपने को वश में कर आभा को जाने की आज्ञा दे देता है। छोड़ी देर तलाक आदि के

वाद विवाद के कारण कया कुछ समय के लिए स्थिर होकर पुन एक झटके के साथ तीव्रगति से अग्रसर होती है। आभा रमेश के साथ चली जाती है। अब कया पूर्वदीप्ति (Flush back), चेतना प्रवाह (Stream of consciousness) एव अतद्वन्द्व के आश्रय बनाकर रेंगती हुई आगे बढ़ती है। बाह्य दृष्टि से प्रस्तुत कया का विकास अत्यंत मंद गति से होना दीख पड़ता है किंतु वास्तव में उसका अतप्रयाण हो चुका है। उसने बाह्य वस्तुनिष्ठ जगत के स्थान पर मनोजगत को अपना शीड़ा क्षेत्र बना लिया है। रमेश के साथ आभा चली तो गई किंतु अपने साथ पूर्व स्मृतियों एव अतद्वन्द्वों का आगार लेती गई और यही दोनो वस्तुएँ वह अनिल के समीप भी छोड़ गईं। इन्हीं के माध्यम से कभी कया घात प्रतिघात की अवस्था से प्रारम्भिक अवस्था में जा पहुँचती है, तो कभी प्रारम्भिक घटना की तैयारी एव कभी निष्कर्ष पर। तात्पर्य यह कि कया की गति अब किंचित बक्र हो गई है, वह अब सीधी न चलकर सर्प गति से रेंगती हुई अत की ओर त्वरा, कुछ मंद और कुछ ठिठकती हुई गति से पहुँच रही है। वास्तविक कया बाह्य घटना से ही प्रभावित है अत उसका अन्त भी बाह्य घटना से ही होता है। कया मनोजगत से जब बाह्य ससार की ओर ज्ञानकर देखना चाहती है, तभी नवीन घटना का जन्म होता है। आभा रमेश के साथ जितने ही स्थानों पर घूमती फिरी किंतु न उसे मानसिक शांति की उपलब्धि हो सकी न ही वह रमेश के समझ आत्म-समर्पण ही कर सकी और न ही वह अनिल को भूल सकी। वह इसी ऊहापोह के विवर्तन में चक्कर काट रही थी कि इसी समय उसे ज्ञात होता है कि वह गर्भवती है। इस विचार मात्र से ही वह भय से काप उठती है, किंतु भय से गर्भ समाप्त नहीं होता। यथासमय रमेश के यहाँ ही आभा के पुत्र उत्पन्न होता है। अनिल डाक्टर के रूप में उस समय बुलाया जाता है कया अब चरम सीमा पर पदार्पण कर चुकी है। कया यही से शनैः शनैः अत की ओर जाती दीख पड़ती है। कुछ दिनों के पश्चात् आभा पुत्र को लेकर अप्रत्याशित रूप से अपने पति अनिल के यहाँ पुन पहुँच जाती है। सिद्धान्त चर्चा ने पश्चात् कया समाप्त हो जानी है। अनिल पुन आभा को अपनी पत्नी की भाँति स्वीकार कर लेता है।

जैसा कि हम प्रथम ही कह चुके हैं कि आभा एव शुद्ध मनोवैज्ञानिक उपन्यास नहीं है, अत इसमें मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों के प्रचार को बड़ना व्यर्थ ही होगा।

आभा, अनिल एव रमेश की त्रिकोणात्मक आधिपत्यिक कया के साप-

साथ गूँ की प्रासंगिक कथा भी धलती है। यह कथा-सूत्र प्रधान सूत्र को गति देने और, उसके दूसरे पक्ष पर प्रकाश डालने का कार्य करती है।

प्रस्तुत उपन्यास शुद्ध चरित्र प्रधान उपन्यास है। अणाय इसमें कथानक एव घटना प्रसंगों का आकर्षण कम है, किंतु आंतरिक स्पर्शों से सिक्त होने के कारण कथानक में अत तक प्रवाह एव आतपण रहा है। यही कारण है कि घटना चमत्कार से नितात रहित होने पर भी प्रस्तुत उपन्यास में पर्याप्त रमणीयता एव सजीवता आती है।

प्रस्तुत उपन्यास जेनेंद्र के चरित्र प्रधान उपन्यासों मुनीता एव सुखदा एव रवि बाबू के उपन्यास 'घर-बाहर' का स्मरण दिला देता है। 'रविबाबू' ने अपने उपन्यास 'घर-बाहर' में 'घर' (पति पत्नी) में 'बाहर' का प्रवेश कराया है जिससे 'घर' विद्वन्म हो उठा है और यदि संदीप बाहर का प्रतीक पलायन न कर जाता तो घर के टूट जाने की आशंका थी। किंतु प्रस्तुत उपन्यास में न तो 'घर' टूटा है और न 'बाहर' के प्रति उसे बंद ही किया गया है। 'घर' (बाभा और अनिल) और 'बाहर' (रमेश) दोनों परस्परापेक्षाशील हैं।" यही प्रस्तुत उपन्यास का उच्चादर्श है किंतु यह निष्कर्ष वास्तविक जीवन से कुछ हटा हुआ अवश्य है।

लाल पानी

प्रस्तुत उपन्यास भी एक ऐतिहासिक उपन्यास है। मुख्य कथानक अब स कोई पांच सौ वर्ष पूर्व घटित काठियावाड के कच्छप्रांत के दो स्वतंत्र राजाओं के पारस्परिक समर्प पर आधारित है अन्य कथानकों की भांति इसका कथा विकास भी सामान्य पद्धति से हुआ है। इसमें कथा विकास की पांचों अवस्थाएँ स्पष्ट परिलक्षित होती हैं। भायातो और ठाकुरों के राजाओं भीम जी एव जाम रावणसिंह के परिचय से कथा का व्यावहारिक प्रारंभ होता है। भीम के पुत्र जाम हम्मीर से जाम रावण सिंह हादिक द्वेष मानता है। जाम हम्मीर रावणसिंह का घोले से बच कर देता है। रावणसिंह हम्मीर या बच करने के पश्चात् उनके पुत्रों का भी सफाया करने का प्रयत्न करता है किंतु छच्छर बूटा नामक जाम हम्मीर का विश्वस्त नौकर उनके दोनों पुत्रों खमार जी और सायब जी को गुप्तरूप से लेकर कच्छ त्यागकर भाग खड़ा होता है। यहाँ मुख्य कथा की निष्पत्ति हो जाती है। छच्छर बूटा कुमारों की रक्षा करता हुआ गुजरात की ओर गुप्तरूप से अग्रसर होता है। इसी समय रावणसिंह के सैनिक कुमारों पता लगाते हुए बीच में ही आ पहुँचते हैं। इन सैनिकों से मियाना मिया

अपने पुत्रों की बलि देकर दोनों कुमारों की रक्षा करता है। इसी समय मार्ग ही में ठाकुर जालिमसिंह की पुत्री से बड़े कुमार एवं वीरसिंह की कन्या से छोटे कुमार का विवाह हो जाता है। विवाह कार्यों से निवृत्त होकर दोनों कुमार छच्छर के साथ पुनः गुप्तरूप से गुजरात के लिए चल पड़ते हैं। वे सभी अवरोधों का अतिक्रमण करते हुए सकुशल गुजरात पहुँच जाते हैं। यहाँ गुजरात के सुल्तान मुहम्मद बेगडा से इनका परिचय एक आकस्मिक घटना के द्वारा होता है। सुल्तान सिंह का शिकार करने जाते हैं किन्तु उनके प्राण सवट में पड़ जाते हैं। उस समय उनकी प्राण रक्षा दोनों कुमार ही करते हैं। प्रसन्न होकर वह कुमारों को सैनिक सहायता देते हैं। सुल्तान से सैनिक सहायता लेकर कुमार जाम रावणसिंह पर आक्रमण करते हैं और उसे बन्दी कर लेते हैं। यही मुख्य कथा की चरम-सीमा होती है। उपसंहार में राव खगार जी का राजा होना और रावणसिंह को क्षमा प्रदान करना आदि आ जाता है।

इस प्रकार प्रस्तुत कथानक में जाम रावणसिंह, राव खगार एवं छच्छर बूटा की कथा आधिकारिक है। इस कथा को सहायता देने के लिए कितनी ही प्रासंगिक पताका प्रकरी कथाएँ भी प्रस्तुत कथानक में आ गई हैं। मियाना मिया एवं जालिमसिंह की कथाएँ प्रस्तुत कथानक में पताका का तथा शिव जी लुहाणा, बाई पार्वती बाई, धाङ्गधारा के सेठ आदि की कथाएँ प्रकरी का कार्य करती हैं।

प्रस्तुत उपन्यास में गुजरात के सुल्तान मुहम्मद बेगडा का चरित्र भी घुन्दावनलाल वर्मा की 'मृगनयनी' के महमूद बघरी के चरित्र का स्मरण दिला देना है। 'मृगनयनी' एवं प्रस्तुत उपन्यास का कथानक एक ही काल से संबंधित है, किन्तु दोनों में अन्तर यह है कि प्रस्तुत कथा कच्छ से गुजरात और गुजरात से कच्छ तक ही सीमित है। जबकि 'मृगनयनी' की कथा का केन्द्र ग्वालियर है। और उसी में अन्य स्थानों के कथा सूत्र भी आवर मिलते और विछुड़ते रहते हैं।

इस उपन्यास में उपन्यासकार ने भूमिका में स्वयं ही कहा है 'यह उपन्यास सामन्ती युग के रक्त भरे दिनों की एक रोमांचकारी सत्य ऐतिहासिक घटना पर आधारित है। उपन्यास में कच्छ के प्रसिद्ध खगार जी का चरित्र व्याख्यान है। इस समय तक भी कच्छ का कोई सागोपाग अच्छा इतिहास उपलब्ध नहीं है। बाम्बे गजेटियर की पाचवीं जिस्द में कच्छ के इतिहास पर कुछ प्रकाश डाला गया है। तथा आर्कियोलॉजिकल सर्वे की रिपोर्ट में थोड़ा छुट

पुट वर्णन किया है इजिप्ट ने 'हिस्ट्री आफ इजिप्टिया ऐज टोल्ड बाई इट्स' और 'हिस्टोरियन्स नामक इतिहास ग्रथ मे कच्छ राज्य का थोडा वर्णन किया गया है। गिसेज पास्टन्स के पत्र और 'रेन्डम स्केचेज' नामक ग्रथ मे कच्छ का यत्किञ्चत विस्तृत वर्णन है। भारतीय लेखकों ने आत्माराम केशव जी द्विवेदी ने एक छोटा सा 'कच्छ का इतिहास' ग्रथ गुजराती मे लिखा है। इन्ही सब ग्रन्थों के आधार पर इस उपन्यास की आधार भूमि बनाई गई है। श्री वेशव जी जोशी ने खगार जी के चरित्र पर आधारित एक उपन्यास भी लिखा था। उसमे कुछ दन्त कथाओं का भी आश्रय लिया था तथा कुछ कल्पना का भी उपयोग किया था। इसके बाद टक्कर नारायण किशन जी ने एक उपन्यास 'कच्छनो कार्तिकेय' नामक लिखा था। इन्ही सब कथा वस्तु पर आधारित यह उपन्यास लिखा गया है। विशेषकर अन्तिम ग्रथ को आन्तर्लन माना गया है।' इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास का कथानक एक सीमा तक ऐतिहासिक है।

जुगला के पंख

प्रस्तुत उपन्यास के कथानक का व्यावहारिक प्रारम्भ जुगनू नाम के एक अवसरवादी भगी के प्रारम्भिक जीवन के परिचय से होता है। इस परिचय के पदनात् ही कथानक उस व्यक्ति के जीवन के चारों ओर चक्कर लगाता हुआ अग्रसर होता है। जुगनू की यह कथा अपनी स्वाभाविक गति से घटनाओं के वात्याचक्र को पार करती हुई आगे बढ़ती है। किन्तु शीघ्र ही जुगनू की आर्थिक दशा चिन्तनीय हो जाने के कारण इस कथा का प्रवाह स्थिर पड जाता है। कारण इससे निकलने के पश्चात् जुगनू अपने जीवन मे आगे बढ़ने का मार्ग टटोलने लगता है। इसी समय उसका परिचय अपने एक पुराने मित्र शोभाराम से होता है। जुगनू की दयनीय स्थिति को देखकर शोभाराम उसे आश्रय प्रदान करता है। शोभाराम दिल्ली की कांग्रेस पार्टी का एक प्रभावशाली सदस्य है। शिक्षित और दूरदर्शी, किन्तु अस्वस्थ रहने के कारण शरीर से विवस। ऐसे अवसर पर जुगनू को उसका आश्रय प्राप्त हो जाता है। शोभाराम के प्रभाव का जुगनू पूर्ण लाभ उठाता है। शोभाराम भी स्वयं अस्वस्थ होने के कारण अपने स्थान पर जुगनू को ही आगे बढ़ाता है। शर्म शर्म जुगनू अपने आश्रयदाता शोभाराम के व्यक्तित्व पर इस प्रकार हावी हो जाता है कि शोभाराम का व्यक्तित्व उसके व्यक्तित्व के पीछे चर जाता है। जुगनू अपने भ्रष्ट आचरण का परिचय यहाँ भी देता है। वह शोभाराम की पत्नी पद्मा की ओर आकर्षित होता है। और यह आकर्षण नित्यप्रति बढ़ता ही

जाना है। इन्हीं समय एक ओर जुगनू शोभाराम की पूर्ण शक्ति प्राप्त कर मिनिस्टर बन बैठता है तो दूसरी ओर शोभाराम अधिक अस्वस्थ हो जाने के कारण पद्मा को साथ ले चिकित्सा कराने मसूरी चला आता है। मसूरी में ही उसका स्वाँवास हो जाता है। पद्मा निराश्रय रह जाती है। अन्तत उसे जुगनू की कृपा का आकांक्षी होना पड़ता है। जुगनू की आश्रित होने के कारण पद्मा को विवश होकर उसके समक्ष आत्म-समर्पण करना पड़ता है। किंतु शीघ्र ही जुगनू पद्मा को मसूरी में ही छोड़कर स्वयं पुन दिल्ली लौट आता है। यहाँ भा वह अपने दूषित चरित्र का परिचय देता है। पद्मा ऐसी साध्वी रमणी के सतीत्व को भंग कर वह उसे भी प्रवर्चित करता है।

मत्री हो जाने के पश्चात् दिल्ली में जुगनू की मान प्रतिष्ठा निरव्य बढ़ती जाती है। शोभाराम की मृत्यु के पश्चात् उसका नैतिक चरित्र और भी पतित हो जाता है। पद्मा को भ्रष्ट कर उसकी काम बुभुक्षा और तीव्र हो जाती है। यही स्पष्ट करने के लिए गोमती की कन्या उपन्यासकार ने सयोजित की है। गोमती की कन्या का अन्त पद्मा से भी अधिक वरुण होता है। वह जुगनू द्वारा भ्रष्ट हो जाने के कारण एव पनि द्वारा अपमानित होने के कारण आत्म-हत्या कर लेती है। इस घटना के पश्चात् भी जुगनू के चरित्र में किसी प्रकार का परिवर्तन नहीं होता। मत्री होने के कारण उसे नगर के कुछ प्रतिष्ठित व्यक्तियों का सहयोग प्राप्त हो जाता है। वह उनके सहयोग से एक सभ्य परिवार की सुनिश्चित कन्या शारदा से विवाह करना चाहता है। अपने इस प्रयास में उसे सफलता भी प्राप्त होती है। किंतु यही से कथा बड़ी तीव्रगति से अग्रसर होती है। शारदा का जुगनू से विवाह होने के पूर्व ही नाटकीय ढंग से कथा की समाप्ति हो जाती है। अर्थात् जुगनू से विवाह होने जा रहा था, इसी समय नाटकीय ढंग से उसके भंगी होने का पाा चल जाता है। यही से कथा एतदम मुड़ जाती है। जुगनू विवाह मंडप से भाग खड़ा होता, है और शारदा के अध्यापक परगुराम के साथ उमका विवाह सम्पन्न हो जाता है। यही नाटकीयता की चरम सीमा है। वास्तव में यह विवाह कराना ही इस नाटकीय घटना के समावेश का प्रयत्न उद्देश्य रहा है किंतु इतने उपन्यास के नित्य-यज्ञ को भारी आघात पहुँचा है। चरम सीमा के पश्चात् उपन्यास का नम इगम भी है।

कथा से स्पष्ट है कि आधिकारिक कथा जुगनू की है। उन्हीं के चरित्र के गुण दोषों को निस्तारने के लिए कितनी ही अन्य प्रागणिक कथाओं का समावेश किया गया है। राधेमोहन एव गोमती, परगुराम एव शारदा आदि की कथाएँ

प्रस्तुत कथा में पताका का कार्य करती है। शारदा की प्रासंगिक कथा तो आधिकारिक कथा को अपने में पूर्ण रूप से जकड़ कर इतनी त्वरा के साथ उसे छींचती है कि वह अप्रत्याशित रूप से मुड़ जाती है और यही प्रासंगिक कथा अंत में प्रधान होकर कथा का उपसंहार करती है। लाला फकीरचंद एव नवाब की कथाएँ इसमें पताका स्थानक का कार्य करती हैं। यह दोनों ही कथाएँ आधिकारिक कथा के विकास में पूर्ण सहानुभूति देती हैं। फकीरचंद और नवाब की कथा ही जुगनू की कथा में उल्लेख बड़ाकर उसे नित्य नवीन मार्ग प्रदर्शित करती हैं।

जुगनू की आधिकारिक कथा के महत्व के साथ-साथ प्रत्येक पताका एव प्रचरी कथा का भी अपना स्वतंत्र महत्त्व है। यदि फकीरचंद की कथा पत्रिक वर्ग के उन कुत्सित शायों को निराकरण करती है जिनके द्वारा वे अपने स्वार्थ साधन के लिए राजतंत्र में उलटफेर किया करते हैं तो विद्यासागर नियोगी की कथा चुनाव के विभिन्न हथकण्डों का परिचय देती है।

कथाकार प्रस्तुत कथा की रोचकता को रक्षा करने में किसी सीमा तक सफल तो रहा है किंतु जिन स्थानों पर वह सिद्धान्तों की आलोचना^१, प्रचार^२ अथवा विद्वाना का प्रदर्शन^३ करने लगा है उन स्थानों पर कथानक का प्रवाह विधिल हो गया है। और उसकी रोचकता को भी गहरा आपात पहुँचा है। नाटकीय एव अप्रत्याशित घटनाओं के बाहुल्य के कारण यत्र-तत्र कथा संभावना के क्षेत्र का उल्लंघन करने लगी है। नाटकीय टग से शोभाराम के माध्यम से जुगनू का सभ्य समाज में प्रवेश तो सज्ज में आता है किंतु उस समाज में पूर्णरूप से घुलमिल जाने पर भी उसकी कलाई का न खुलवाना कुछ बुद्धिमान नहीं प्रतीत होता। कम से कम पद्मा जैसी विदुषी नारी जो उसकी प्रत्येक चेष्टा से परिचित है—का उसके समक्ष इतनी सीधना से आत्म-समर्पण कर देना उचित नहीं शात होता। जब गोमती ऐसी अशिथिलता स्त्री भी जुगनू को प्रथम दृष्टि में ही पहचान गई थी, तब क्या कारण था कि पद्मा जैसी सन्नरित एव विदुषी उसे न पहचान सकी? जुगनू की कथा को समीचीन एव अप्रत्याशित घटनाओं के माध्यम से एकरम चरम सीमा पर पहुँचा देना और वहाँ से पुनः एक अप्रत्याशित नाटकीय घटना के माध्यम से उसे पुनः सड़क में फेंक देना, कथानक की कलात्मक महत्ता को न्यून कर देता है। मंत्री एव नगर का एक प्रभावशाली व्यक्ति बन

१. बगुला के पत्र पृष्ठ २३६-३८।

२. बगुला के पत्र पृष्ठ २३६-३८।

३. बगुला के पत्र पृष्ठ १९४-९७।

जाने के पश्चात् जुगनू को केवल इसी कारण से कि उसके भगी होने के रहस्य का उद्घाटन हो गया है, मुख्य कथा से उसका पलायन करा देना व्यावहारिक नहीं जाना होता। यदि जुगनू के पलायन की इस नाटकीय घटना के सघटन में किञ्चिन् मनोविज्ञान का कथाकार ने आश्रय लिया होता, तो कथा का यह अन्त सभावना के क्षेत्र का उल्लंघन कदापि न कर पाता। एक दो स्थानों पर पूव सन्तो (Dramatic Irony)^१ के प्रयोग के कारण कथानक की कलात्मकता एवं रोचकता बढ़ी है।

जहाँ तक कथानक की मौलिकता का प्रश्न है, उसके प्रस्तुत करने में भले ही कोई मौलिकता न हो किन्तु प्रतिपाद्य विषय सर्वथा मौलिक है। इस उपन्यास के पूर्व नायक ही कितनी अन्य उपन्यास में एक भगी को जीवन की इन अनेक परिस्थितियों में डाल कर चित्रित किया गया हो। स्वतंत्रता के पूर्व भगी के जीवन की कल्पना भी क्या की जा सकती थी। किन्तु इसमें भी जुगनू भगी बन कर नहीं बनूँ मुगी (कायस्थ) बनकर उन्नति करता है, अतः उसके जीवन के परिपार्श्व से भगी जीवन का विशेष चित्रण नहीं हो पाया है।

अब प्रश्न यह उठता है कि कथाकार प्रस्तुत कथानक के माध्यम से किन तथ्यों का उद्घाटन करना चाहता है। वास्तव में वह आज के शासन की बढ़ती हुई घाबली एवं जननश के नाम पर अवसरवादी व्यक्तियों का गुट बनाकर नग्न नृत्य करना चित्रित करना चाहता है। उसने स्पष्ट शब्दों में कहा भी है डेमो-क्रैसी का क्या ही वेहूदा और बेईमानी से भरा हुआ तरीका है यह चुनाव का सिस्टम। जिसके लिए दुनिया भर के अनीनिसूचक काम धूम धाम में किए जाते हैं। दुनिया भर की गुंडागर्दी करके चुनाव जीते जाते हैं, और तब अपने को जनता का चुनाव हुआ प्रतिनिधि कहकर बेत्याई की सीमा लाघ दी जाती है। गणतंत्रों का एक भारी दोष यह है कि उनमें योग्यतम व्यक्ति को अधिकार नहीं मिलता। गुटों के प्रतिनिधि को अधिकार मिलता है। चाहे उसमें योग्यता हो या नहीं।"^२ इसी दोष को स्पष्ट करने के लिए ही कथाकार ने प्रस्तुत कथानक एवं चरित्र को सामने ला सजा किया है।

प्रस्तुत कथानक में वर्तमान राजनीतिक जीवन चुनाव चर्चा, गुन्दाजियों आदि का बड़ी मूर्खता एवं यथार्थता के साथ चित्रण किया गया है। यह मत है कि कथाकार ने जीवन की इन विविध अवस्थाओं को दूर से ही देखा है, तभी जहाँ उनमें एक ओर मूर्खता एवं यथार्थता आ पाई है वही दूसरी ओर ऊहात्म-

कना एव अतिनाटकीयता का भी प्रवेश हो गया है। किंतु यह सत्य है कि कथानकार प्रस्तुत कथानक के भाष्यम से एक सीमा तक वर्तमान युग, समाज एव एव वर्ग विरोध का चित्रण करने में सफल रहा है। वास्तविकता तो यह है कि प्रस्तुत कथानक वर्तमान सामाजिक, राजनीतिक एव आर्थिक परिस्थितियों एव उनसे उद्भूत जीवन कृठाओं के सदर्भ में व्यक्ति की नित्य परिवर्तित होनी हुई वास्तवों एव तन्जनित उत्तकी दुर्बलताओं का पथार्थ चित्र प्रस्तुत करने में पूर्ण समर्थ रहा है।

संग्राम

‘ प्रस्तुत उपन्यास का व्यावहारिक प्रारम्भ एक हसी सुरुष वैज्ञानिक जोरोवस्की की चन्द्रलोक की सफल यात्रा के विवरण से होता है। यह स्वयं अपनी प्रेमिका जिजा को चन्द्रलोक से लौटने के पश्चात् यहाँ की सफल यात्रा की कथा सुनाता है। अब यही कथा शनैः शनैः विस्तार पाने लगती है। ‘अगन्य खगोल’ शीर्षक अध्याय तक’ जोरोवस्की अपनी चन्द्रलोक की यात्रा का ही विवरण सुनाता है। इस प्रधान कथा के साथ-साथ अमेरिकन वैज्ञानिक स्मिथ की कथा भी उलझनी हुई चलती है। चन्द्रलोक की यात्रा का विवरण समाप्त होते ही कुछ रुक कर जोरोवस्की कुछ अन्य वैज्ञानिकों के साथ दक्षिणी ध्रुव की यात्रा पर चल देता है।^१ इस यात्रा में उसकी प्रेमिका जिजा भी उसके साथ है। दक्षिणी ध्रुव प्रदेश की इस यात्रा में भी जोरोवस्की की प्रधान कथा के साथ-साथ स्मिथ की प्रारम्भिक कथा भी पुनः उलझनी हुई चलती है। ‘जल गर्भ अभिगान’ में अवश्य रिमथ की कथा को हम स्वतंत्र रूप से विकसित होने हुए देखते हैं। इन दोनों कथाओं के अतिरिक्त किन्हीं ही अन्य सहायक एव स्वतंत्र कथाएँ भी इन दोनों कथाओं से उलझनी हुई चलती हैं। कई स्थानों पर स्वतंत्र कथाओं के कारण प्रधान कथा अवरुद्ध भी हो गई है। उपन्यास के अन्तिम खंड में आकर जोरोवस्की एव स्मिथ की प्रधान कथा निर्गमिल हो गई है। ‘गूड पुरप’ शीर्षक के अध्याय तक आते-आते यह प्रधान कथा समाप्त हो गयी है। और इसके स्थान पर भारतीय वैज्ञानिक की कथा प्रारम्भ हो जाती है। इन प्रधान कथा के साथ-साथ निवारी की गहन कथा भी चलती है। उपन्यास का अन्त भी गूड पुरप एव निवारी की कथा से ही होता है। भारतीय वैज्ञानिक ‘गूड पुरप’ के शरीरात् के पश्चात् उसकी पुत्री प्रतिभा का निवारी

से विवाह हो जाता है। इस प्रकार यह अनिम दोनो कथाएँ अंत में परस्पर संयुक्त हो जाती हैं और यही कथा समाप्त हो जाती है।

प्रस्तुत उपन्यास के कथानक का सबसे बड़ा दोष है उसका विशुद्ध खलित होना। उपन्यास में दो सर्वथा स्वतंत्र कथानक हैं, जिनमें किसी प्रकार का पौर्वापर्य नहीं है। इसके अनिश्चित इसमें कितनी ही अन्य कथाएँ भी आती और जाती दीख पड़ती हैं, जो सर्वथा स्वतंत्र हैं, जिनका प्रधान कथानक से कोई संबंध नहीं है, जिनमें किसी प्रकार का पौर्वापर्य नहीं है, कथानक के इस विखर-राव के कारण प्रस्तुत उपन्यास विभिन्न घटनाओं का समग्र सा ज्ञात होता है। यह घटनाएँ भी परस्पर संयुक्त न होकर, पृथक-पृथक हैं।

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक सर्वथा मौलिक है। इसमें सदेह नहीं कि उपन्यासकार को प्रस्तुत उपन्यास लिखने में पर्याप्त परिश्रम करना पड़ा होगा। ज्ञान को अधिक से अधिक कथानक में ठस देने के मोह ने अन्य प्रमुख उपन्यासों की भांति इस उपन्यास के कथानक को भट्टे ही विखरा दिया हो किन्तु उसकी मौलिकता में किंचित मात्र भी सदेह नहीं किया जा सकता। जहाँ तक मुझे ज्ञात है हिंदी में यह प्रथम वैज्ञानिक उपन्यास है, जिसमें चंद्रलोक एवं उत्तरी ध्रुव की यात्रा का वर्णन इतने विस्तार के साथ किया गया है। नवीन से नवीन वैज्ञानिक प्रगतियों का समावेश भी प्रस्तुत उपन्यास की अपनी मौलिक विशेषता है।

विज्ञान ऐसे नीरस विषय में भी रस संचार करने लेखक उपन्यास की रोचकता की अन्त तक रक्षा करने में पूर्ण सफल रहा है। वैज्ञानिक एवं राजनीतिक विवरणों के वात्प्राचक्र में ज्यों ही कथानक भटकने लगता है, त्यों ही उपन्यासकार अपनी प्रबल कल्पनाशक्ति के माध्यम से उसे पुनः सरस बनाकर एक नूतन मार्ग पर ला खड़ा करता है। यद्यपि पुनः पुनः नवीन कल्पनाओं के प्रयोग में कथानक विखर गया है, किन्तु इससे उपन्यास की रोचकता म्यून नहीं हुई है।

प्रस्तुत कथानक की सबसे बड़ी विशेषता उसके समन्वय में है। इसमें विज्ञान, राजनीति एवं साहित्य का स्पष्ट समन्वय किया गया है। उपन्यासकार

१. पश्चिमी एशिया में नवीन शक्ति का उदय पृष्ठ १०६, १०७। अलहत्तदाह अल अरबी (पृ० १०८ से ११०) दो सितारे (पृ० ११०-११५) तक यगदाद सधि सम्मेलन (पृ० १२१-१२४) विरल समस्याओं की उलझनें, इन्डोनेशिया, नाटो, आइसनहावर का पत्र, नए साल का वज्र, (पृ० १४०-१५०) एन आदि अग्रगण्य की कथाएँ इसी प्रकार की हैं।

ने प्रस्तुत उपन्यास की रचना ही साहित्य एवं विज्ञान के समन्वय के लिए की थी ।^१ उसने भूमिका में स्पष्ट कहा है 'जिस गति से विश्व वर्तमान में आगे बढ़ रहा है, उसे देखते हुए यही उचित है कि साहित्य में प्राविधिक और वैज्ञानिक पुट अधिक रखा जाय ।'^२

प्रस्तुत उपन्यास में वर्तमान मानव जीवन की कितनी ही प्रमुख समस्याओं को भी उठाया गया है । आज के युग का सबसे ज्वलन प्रबल है कि विज्ञान को मानव मात्र के लिए मुक्तिदूत बनाया जाय या मृत्युदूत । इस प्रश्न का उपन्यासकार ने भारतीय वैज्ञानिक की पुत्री प्रतिभा के मुख से स्पष्ट उत्तर दिलवाया है । तिवाती के यह प्रश्न करने पर कि तुम्हारे पापा भारत सरकार की सहायता क्यों नहीं करते, प्रतिभा उत्तर देती है 'पापा तो विज्ञान को मृत्यु के लिये मृत्युदूत नहीं बनाया चाहते । वे तो विज्ञान को मानव मात्र के लिए मुक्तिदूत बनाया चाहते हैं ।'^३ वह शक्ति की शक्ति को ही, सर्वश्रेष्ठ शक्ति मानते हैं । आचार्य चतुरसेन जी ने भारतीय वैज्ञानिक को ही सर्वश्रेष्ठ दिखलाकर यही सिद्ध करना चाहा है कि वही देश ससार में सर्वश्रेष्ठ हो सकेगा, जो शक्ति के पथ पर अग्रसरण करेगा । इसी प्रकार की कई अन्य ज्वलत समस्याओं को भी उपन्यासकार ने प्रस्तुत उपन्यास में उठाया है । जन सख्या वृद्धि^४, पापियों के मुद्धार^५, हिंसा और अहिंसा की समस्या आदि पर भी उपन्यासकार ने इसमें विचार किया है ।

अब रहा समावता अथवा सत्यता का प्रश्न । क्या प्रस्तुत उपन्यास की घटनाएँ समावता के क्षेत्र का उल्लंघन तो नहीं करती । यदि हम साधारण दृष्टि से देखें तो इसमें ऐसी कितनी ही घटनाएँ हैं जिन्हें हम असम्भव कह सकते हैं किन्तु उपन्यासकार ने उन घटनाओं को विज्ञान के उस गहरे रंग में रंग दिया है जो विलक्षण होने पर भी संलक्षण और असंगत होने पर भी सुसंगत ज्ञात होती हैं । उपन्यासकार ने अपनी उर्वर कल्पना शक्ति का आश्रय लेकर स्वामुम्व से परे स्थानों एवं वस्तुओं का बड़ी सफलता के साथ चित्रण किया है । यह एक वैज्ञानिक उपन्यास है । इस उपन्यास का एक और भी उद्देश्य है । इस कथा के ध्यान से उपन्यासकार सरल और हृदयकर भाषा में जन साधारण को विज्ञान के

१. धर्मयुग आचार्य चतुरसेन के व्यक्तित्व और विचार सुनकार नाथ शून् ९ अगस्त १९५९ ।

२. सप्रास भूमिका पृष्ठ २२ ।

३. सप्रास पृष्ठ २७३ ।

४. सप्रास पृष्ठ २७४ ।

५. सप्रास पृष्ठ २८८ ।

नवीन आविष्कारों से अवगत करा देना चाहना है। 'जिस प्रकार कविता में काता सम्मित शैली से नीति और धर्म का उपदेश किया जाता है उसी प्रकार कथा-छन्द से नई खोजों का परिचय प्राप्त कराया जाता है। कथा तो कहना मात्र है, उससे कोई वैज्ञानिक वर्णन का स्थापन दूर हो जाता है।' इस उद्देश्य के साथ-साथ लेखक ने विज्ञान की वर्तमान और भावी प्रगति का भी आभास देना चाहा है। भावी प्रगति की जो उपन्यासकार ने कल्पना की है उसी की सत्यता एवं सभावना पर विचार करना शेष रह जाता है। उपन्यासकार ने आज की वैज्ञानिक प्रगति को अपनी कल्पना का आधार बनाया है। रूस और अमेरिका दोनों ही ओर से चंद्रलोक की यात्रा में प्रयास चल रहे हैं। अंतरिक्ष यात्रा में प्रयास तो दोनों के सफल भी हो चुके हैं। ऐसी दशा में लेखक ने जो कल्पना की है, वह असम्भव नहीं कही जा सकती। अतः निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि प्रस्तुत कथानक कहीं से भी सभावना के क्षेत्र का अतिक्रमण नहीं करने पाया है। कथा के जो प्रसंग असम्भव ज्ञात भी होते हैं, वे भी विज्ञान का कवच धारण कर लेने के कारण सदिग्धता का आघात रगने से सुरक्षित हैं।

सदाशिव की चट्टानें

प्रस्तुत उपन्यास का प्रारम्भ ही एक झटके के साथ होता है। ताना जी नाम का एक युवक घायल अवस्था में छत्रपति शिवाजी को मिलता है। शिवाजी उसकी प्राण रक्षा करते हैं और उसे अपने साथ ले लेते हैं। यह कथा यही रुक जाती है। इसके आगे शिवाजी के प्रारम्भिक जीवन की कथा प्रारम्भ हो जाती है। किन कठिनाइयों में शिवाजी की माता ने उनका छालन-पालन किया, किस प्रकार शिवाजी ने शिक्षा प्राप्त की, किस प्रकार गुरु रामदेव सन्यासी से उन्होंने सस्त्र सञ्चालन में निपुणता प्राप्त की आदि का वर्णन तानाजी मलूसी (अध्याय १०) तक प्राप्त होता है। अब तानाजी भी शिवाजी के साथ कार्य प्रारम्भ कर देते हैं। शिवाजी की सैनिक शक्ति नित्य प्रति बढ़ती जाती है। भवानी के प्रताप से वे अपने शत्रुओं पर विजय प्राप्त करते जाते हैं। इसी समय मुगल सम्राट औरंगजेब से शिवाजी का सघर्ष प्रारम्भ हो जाता है। सघर्ष बढ़ता जाता है। औरंगजेब शिवाजी को समाप्त करने की कितनी ही योजनाएँ बनाता है किन्तु असफल रहता है। उसे इस प्रयास में अपने कई अनुभवी सरदारों में भी ह्रास घटना पड़ता है। औरंगजेब अब दूसरी धूर्तता की चाल चलता है। शिवाजी, मिर्जा राजा जयसिंह के कहने में औरंगजेब में मित्रों आगम आते हैं किन्तु आगरा

में औरंगजेब उनका अपमान करता है और उन्हें बंदी बना लेता है। शिवाजी यही से अपनी मुक्ति के लिए प्रयास प्रारम्भ कर देते हैं। औरंगजेब कारागार में ही उन्हें समाप्त करना चाहता है। दोनों ही अपनी कुटिल चालें चलते हैं। अंत में शिवाजी एक दिन मिठाई के खोचे में बैठकर गुप्तरूप से बंदीगृह से पलायन कर जाते हैं।

समस्त अवरोधों का अतिक्रमण करते हुए गुप्त रूप से शिवाजी अपने राज्य में सफुशल पहुँच जाते हैं। महाराष्ट्र में आकर वे औरंगजेब के राज्य की जड़ें हिलाना प्रारम्भ कर देते हैं। प्रस्तुत उपन्यास का अंत सिंहगढ़ की विजय से होता है। 'सिंहगढ़' पर विजय प्राप्त करने के लिए शिवाजी ने बीड़ा रखा था। उस बीड़े को तानाजी ने ही ग्रहण किया था। तानाजी गढ़ पर विजय तो प्राप्त कर लेते हैं किंतु उनकी मृत्यु विजय के पश्चात् किले में ही हो जाती है। अपने इसी वीर सेनानी को मृत्यु देखकर शिवाजी के मुँह से अनायास ही निकल जाता है 'गड आया, पर सिंह गया।'^१

इसमें अधिकारिक कथा शिवाजी एवं औरंगजेब की है। इस प्रधान कथा को अग्रसर करने के लिए अहमदशाह, अफजल खान, शाइस्ताखान, तानाजी, मिर्जा राजा जयसिंह, उदयभानु आदि की प्रासंगिक कथाओं का भी प्रयोग हुआ है। शिवाजी की प्रधान कथा के साथ तानाजी की कथा पताका का एव अन्य कथाएँ प्रकरो का कार्य करती है। खान अब्दुस्समद की कथा यद्यपि प्रकरी की भाँति प्रयुक्त हुई है किंतु कथा में सघर्ष को बढाने एवं सम्पूर्ण कथा के मूल में रहने के कारण प्रस्तुत कथा-पताका स्थानक का कार्य करती है।

प्रस्तुत उपन्यास शिवाजी के जीवन की कुछ प्रमुख घटनाओं से सम्बन्धित है। वास्तव में प्रस्तुत उपन्यास को हम आचार्य जी के 'बालमगीर' नामक उपन्यास का पूरक कह सकते हैं। किंतु यह उससे एक बात में भिन्न है। 'बालमगीर' में ऐतिहासिकता का प्राधान्य है तो इसमें औपन्यासिकता का। वास्तव में इसमें उपन्यासकार ने 'ऐतिहासिकता' और औपन्यासिकता का सुंदर समन्वय प्रस्तुत किया है। प्रस्तुत उपन्यास की शिवाजी एवं औरंगजेब के सघर्ष सबधी घटनाएँ पूर्ण ऐतिहासिक हैं।^२

१. सह्याद्रि की घटानें पृष्ठ १५६।

२. औरंगजेबनामा अनुवादक श्री देवी प्रसाद जी दूसरा भाग खण्ड ११ औरंगजेब दखिलान में पृष्ठ ११२ से ११५ तक।

मराठी के प्रसिद्ध उपन्यासकार ह० न० आप्टे के 'गड आलापण सिंह बेला' उपन्यास जिसका हिंदी में अनुवाद 'सिंहगड' के नाम से हुआ है—के कथानक का प्रभाव इस पर स्पष्ट ज्ञात होता है।

बिना चिराग का शहर

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक तेरहवीं शताब्दी के भारत से सम्बन्धित है। उस समय दिल्ली के सिंहासन पर अलाउद्दीन मुशोभित था। प्रस्तुत उपन्यास की कथा का व्यावहारिक प्रारम्भ २४ अप्रैल सन् १३११ ईस्वी की एक असाधारण घटना से होता है। सुल्तान ने अपने प्रिय गुलाम मलिक काफूर की दक्षिण विजय से प्रसन्न होकर उसका भव्य स्वागत करने के लिए दरबार किया था। इसी दरबार में एक बिल्कुल अप्रत्याशित घटना हो जाती है। एक पक्षी को लेकर सुल्तान के सामने ही मलिक काफूर का प्रतिद्वन्दी मंगोल सरदार उलगू खाँ उससे आ भिड़ता है। सघर्ष में उलगू खाँ का बाज मलिक काफूर का एक नेत्र निकाल लेता है। बादशाह के सामने ही यह घटना घटित हो जाती है। इस घटना के पश्चात् ही उलगू खाँ दरबार से गुप्त रूप से पलायन कर जाता है।

मुख्य घटना को स्पष्ट करने के लिए उपन्यासकार ने मलिक काफूर की दक्षिण विजय से पूर्व की कथा उपयुक्त घटना के पश्चात् ला रखी है, किन्तु यह कथा में उलट फेर किसी कलात्मक पद्धति से नहीं किया गया है। जिससे कथानक की कलात्मक महत्ता क्षीण हो गई है। यदि इस कथा के उलट फेर को पूर्व दीप्ति (Flesh back) पद्धति से उपन्यासकार ने प्रस्तुत किया होता, तो निश्चित ही प्रस्तुत कथानक का महत्त्व बढ़ गया होता। मलिक काफूर की दक्षिण विजय की कथा सामने आ जाती है। कुछ समय के लिए उलगू खाँ की कथा लुप्त प्राय हो जाती है।

मलिक काफूर के देवगिरि के आश्रमण के माध्यम से उपन्यासकार ने राजा कर्ण, राजकुमार शंकर देव एवं राजकुमारी देवल देवी आदि की कथा भी सामने ला रखी है।

कर्णदेव गुजरात का राजा था। वह कायर, आलसी, अफीम का व्यसनी और शक्ती प्रकृति का था। उसकी पत्नी कमलावती अप्रतिम सुंदरी थी। परास्त होने पर कर्णदेव अपनी पत्नी को छोड़, केवल अपनी पुत्री देवल देवी के साथ भागकर देवगिरि के राजा रामचंद्र की शरण चला गया था। कमलावती

बदी हुई अतः मे वह अपने पति को त्याग कर सुल्तान अलाउद्दीन की बेगम बन आती है। इतना ही नहीं वह अपनी निर्दोष बेटी देवल देवी को भी शाहजादा खिज्म खाँ के लिए बलात्कृत करवाती है। शत्रुओं को परास्त करके सुल्तान की आज्ञा से गुलाम मलिक काफूर देवल को तो ले आता है किंतु वह स्वयं देवल से प्रेम करने लगता है। इसी समय दिल्ली में उलूखाँ वाली उपर्युक्त घटना घटित हो जाती है। मलिक की प्रेमिका देवल का विवाह खिज्मखाँ से हो चुका था। अभी वह इस आपात को भूल भी न पाया था कि उलूखाँ उसका अंग भंग कर गुप्त रूप से देवल का अपहरण कर देवगिरि के नए राजा हरपाल की चरण चला जाता है। सुल्तान की आज्ञा से मलिक देवगिरि पर आक्रमण करता है। युद्ध में उलूखाँ मारा जाता है और राजा जीवित पकड़ लिया जाता है। मलिक की आज्ञा से राजा की जिंदा खाल खींची जाती है। किंतु तो भी उसे देवल प्राप्त नहीं हो पाती। दिल्ली की ओर प्रत्यावर्तित होते समय मलिक को भी उसी के सैनिक समाप्त कर देते हैं।

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक विशुद्ध है। एक साथ कई समानान्तर कथाएँ चलती हैं। जिससे एक व्यवस्थित एवं सुगठित प्रपान कथा, जो अपनी अन्विति से पाठक पर पूर्ण प्रभाव डाल सके का, अंत तक अभाव रहा है।

प्रस्तुत उपन्यास की केवल पृष्ठभूमि मात्र ही ऐतिहासिक है, कथानक काल्पनिक ही है। उपन्यासकार ने तो स्वयं ही कह दिया है इस उपन्यास में यद्यपि ऐतिहासिक पृष्ठभूमि है पर इसे शुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास नहीं कहा जा सकता। पाठक इसे ऐतिहासिक तथ्यों की जानकारी की दृष्टि से न पढ़ें। इसमें केवल उत युग की जिसकी चर्चा इस उपन्यास में है—राजनैतिक और सामाजिक अस्त व्यस्त स्थिति तथा मुस्लिम सुल्तानों की नृशंस उच्छृंखलता का जिसकी साक्षी असह्य है दिया गया है।^१

प्रस्तुत उपन्यास का सम्बन्ध सुल्तान अलाउद्दीन के जीवन से है। सुल्तान अलाउद्दीन ई० सन् १२९६ में तख्त पर बैठा और जनवरी सन् १३१६ में मर गया। उसने केवल बीस वर्ष शासन किया। परन्तु उसका यह बीस वर्ष का शासन ऐसा अद्भुत रहा कि उसने समूचे भारत का नक्सा बदल दिया। सबसे पहले यही सुल्तान दक्षिण में अपने सवार ले गया। तब सबसे उल्लेखनीय ने पार्थिवीत् मुसलिम सुल्तानों में भारतीयता का पुट दिया। किंतु उसकी हिंसक प्रवृत्ति और नृशंस अत्याचार अप्रतिम रहा। उपन्यास में उस

कि होना ही है कल्पना से काम लिया गया है। क्योंकि इस काल का इतिहास भी पक्षपातपूर्ण और भ्रान्त है। इससे स्पष्ट है कि प्रस्तुत उपन्यास ऐतिहासिकता की अपेक्षा अल्पन्यासिकता के अधिक समीप है।^१

पत्थर युग के दो बुत

आचार्य चतुरसेन जी का यह उपन्यास कथा शिल्प की दृष्टि से उनके अन्य उपन्यासों से सर्वथा भिन्न है। इस उपन्यास का महत्व शिल्प की नवीनता एवं प्रयोगात्मकता की दृष्टि से आचार्य जी के अन्य सामाजिक उपन्यासों से अधिक है।

कथावस्तु प्रारंभ होने के पूर्व ही लेखक ने भूमिका में स्पष्ट कहा है, पत्थर-युग के दो बुत मुझे मिले हैं—एक औरत और दूसरा मर्द। जमाने ने इन्हें सम्यता के बड़े-बड़े लिबास पहनाये इन्हे सजाया सवारा, सिखाया पढाया। जमाना आगे बढ़ता गया और वह सम्यता के शिखर पर जा बैठा, पर ये दोनो बुत अपने लिबास के भीतर आज भी वैसे हो पत्थर युग के बुत हैं। इनमें एक बाल बराबर भी अंतर नहीं पडा है—एक है औरत और दूसरा है मर्द।

इस भूमिका के पश्चात् ही कथा प्रारम्भ हो जाती है। भूमिका से ऐसा भास होता है कि कथा दो सूत्रात्मक होगी किन्तु वास्तव में प्रस्तुत कथानक छ सूत्रात्मक है। पुरुष और नारी दोनों ही के तीन-तीन पात्रों के कथा सूत्र एक साथ अनसूत हुए हैं। वास्तव में यह उपन्यास 'अज्ञेय' के 'नदी के द्वीप' नामक उपन्यास की भाँति खड रूपों में लिखा गया है। कथा को छ खंडों में विभक्त किया गया है। कथा के यही छ खंड कथा के छ विभिन्न सूत्र हैं। प्रस्तुत उपन्यास में रेखा की कथा प्रधान है। कथा का व्यावहारिक प्रारम्भ भी इसी प्रधान कथा से होता है।

रेखा एक विवाहित नारी है। उसका पति मुनीन्द्रत मुरा का प्रेमी है। रेखा को मुरा से घृणा है। वह पति को मुरा सेवन से विरत करना चाहती है किन्तु इसी बात को लेकर दोनों में विचार बहिष्प हो जाता है। रेखा की प्रधान कथा को आगे बढ़ाने लिए दत्त, राय, माया, वर्मा एवं लीला आदि की पाच सहायक कथायें भी साथ-साथ चलनी हैं। रेखा पति की उपेक्षा सहन नहीं कर पाती। उसके अन्तर में पति से प्रतिशोध लेने की भावना उमड़ आती है, साथ ही वह अपने पति के अनन्य मित्र दिलीपकुमार राय की ओर धर्म धर्म आकर्षित होने लगती है। राय प्रथम से ही रेखा को अपनी भोग्य सामग्री

समझता था। रेखा शीघ्र ही अपने पति सुनीलदत्त के साथ विश्वासघात करके राय को आत्म-समर्पण कर देती है। इन दोनों कथाओं के साथ-साथ रेखा के पति दत्त की कथा भी चलती है। वह सुरा का प्रेमी होते हुए भी एकनिष्ठ पति है, रेखा को हृदय से प्यार करता है। रेखा को दुसरी देखकर वह सुरा त्याग देना है किन्तु तो भी रेखा को वह प्रसन्न नहीं कर पाता। अब यह तीनों ही कथाएँ परस्पर उलझती हुई अप्रसर होनी हैं। इन कथाओं के साथ-साथ तीन अन्य कथाएँ भी चलती हैं। इन कथाओं का मुख्य सम्बन्ध राय की कथा से है। राय की पत्नी माया अपने पति के आचरण से असंतुष्ट है। यद्यपि राय से उसकी एक पुत्री-सीता हो चुकी है किन्तु तो भी वह अपने पति की उपेक्षा सहन नहीं कर पाती। यशु से कथा में घात-प्रतिघात प्रारम्भ हो जाता है। माया वर्मा नाम के एक अन्य अविवाहित नवयुवक की ओर आकर्षित हो जाती है। पति की ओर से पूर्ण स्वतंत्रता पाकर वह अपने पति-और पुत्री को त्यागकर वर्मा से पुनः विवाह कर लेती है। इधर राय भी सुनीलदत्त की पत्नी रेखा को अपने वश में कर चुका है। रेखा एक दिन अकस्मात् अपने पति से अपने और राय के सम्बन्ध में कह देती है और साथ ही राय से विवाह करने की भी इच्छा प्रकट करती है। कथा अब चरम सीमा पर पहुँच जाती है। बरा पूर्ण घटना सुनकर मौन हो जाता है। उसका अतन्द्रित बड़ जाता है। वह अवसर पाकर गुप्तरूप से राय के समीप पहुँचकर रेखा के साथ विवाह करने की बात कहता है किन्तु राय इस प्रस्ताव को अस्वीकार कर देता है। राय का उत्तर था 'तब तो जो जो अर्तों मेरे साथ सोनी हैं मुझे उन सबसे शादी करनी पड़ेगी।' दत्त को उसके इस उत्तर पर क्रोध आ जाता है और वह राय को गोली का निशाना बना देता है। यही कथा की चरम सीमा है। चरमसीमा के पश्चात् उपसंहार का भी क्रम है। अंत में दत्त को मृत्यु दण्ड की आज्ञा होती है। उपसंहार में रेखा के पश्चात्ताप का संक्षिप्त विवरण प्राप्त होता है।

प्रस्तुत कथा में यद्यपि रेखा की कथा प्रधान है किन्तु तो भी उसे अन्य कथाओं से विलग अधिकारिक कथा की सजा नहीं दी जा सकती, कारण उन सब कथाओं से विलग उसका अपना कोई स्वतंत्र अस्तित्व नहीं रह जाता। कथा खण्ड रूप में प्रधान पात्र-पात्रियों को आधार बनाकर चलती है। सभी पात्र अपनी दृष्टि से ही अपने से सम्बन्धित कथा करते हैं जिससे अन्य पात्रों की कथाओं को निकाल देने से किसी भी एक पात्र की कथा अपने में स्वतंत्र पूर्ण

नहीं रह पाती । सब मिलाकर कथा सगठित है । अतराल शैली के माध्यम से सभी स्वतंत्र कथा-खंडों को लेखक ने बड़े दृढ़ और कौशल से एक ही शृंखला में अनस्यूत किया है ।

कथानक के विभिन्न खंडों में विभक्त होने पर भी उसकी रोचकता अंत तक बनी तो रही है किंतु वर्मा एव दत्त के अतराल के ये अंश जिसमें उन लोगों ने शास्त्र के सिद्धांतों का प्रतिपादन किया है^१, से कथा कई स्थानों पर अवरुद्ध हो गई है । कथा के माध्यम से इस प्रकार के सिद्धांतों के प्रतिपादन ने कथा की कलात्मक महत्ता को न्यून कर लिया है ।

'अज्ञेय' के उपन्यास 'नदी के द्वीप' की भांति यह उपन्यास भी सामाजिक विधि-निषेध से किंचित् तटस्थ, परम्परित जीवन व्यवस्था से कुछ विच्छिन्न, समाजकृत रुढ़ियों, बंधनों, व्यजनाओं से मुक्त यह कुछ व्यक्तियों का अपना जगत है जो अपनी प्रवृत्तियों के अनुसार आचरण करते हैं और जीवन की एक नई दिशा की ओर सकेत करते हैं ।^२ किंतु इस उपन्यास में अपनी निज की विशेषता है इसमें परम्परित जीवन व्यवस्था के प्रति विद्रोह के सकेत भले ही प्राप्त हो जावें किंतु उन सकेतों के परिपात्र में उपन्यासकार ने स्पष्ट यह निर्देश किया है कि इस व्यवस्था के प्रति विद्रोही होकर उच्छ्रंखल हो जाना निश्चित ही घातक है । उपन्यासकार ने कथा के प्रारंभ में जो भूमिका दी है उसमें भी उसका स्पष्ट सकेत है कि मनुष्य की काम विषयक भावनाओं में आदिम युग से एक बाल बराबर भी अंतर नहीं आया है । आज भी वह वैसा ही हिंसक है, जैसा तब था । जहाँ उसकी प्राचीन मान्यताओं को किंचित् मात्र भी ठेस पहुँची वही वह विद्रोही हो जाता है । वास्तव में प्रस्तुत उपन्यास पारिवारिक जीवन के माध्यम से उसमें के नित्य परिवर्तित होते हुए मूल्यों को देखने का बड़ा सुन्दर प्रयास है ।

इस उपन्यास की प्रमुख समस्या काम विषयक है । निश्चय ही समस्या महत्वपूर्ण है । इसके पाँच प्रमुख पात्र हैं और उन सभी की समस्याएँ लगभग एक सी हैं । रेखा विवाहित होते हुए भी अपने पति दत्त से असंतुष्ट है उधर राय भी विवाहित है किंतु वह भी अपनी पत्नी माया के नीरस समर्पण से ऊब चुका है । दोनों ही अतृप्त हैं । माया भी अपने पति राय से उपेक्षा होने के कारण एक दूसरे अतृप्त नवयुवक का आचल धामनी है । इस

१. पत्थरयुग के दो युग-पृ० ५५-५७ ।

२. हिन्दी उपन्यास-पृष्ठ ३१५ ।

प्रकार इसके लगभग सभी प्रमुख पात्र चिर अतृप्त, कामासक्त हैं। सभी काम के दुर्दम्य आकर्षण से पराभूत होकर अपनी वास्तविक स्थिति को भूल चुके हैं। समाज के जर्जर बंधन इनकी काम बुभुक्षा के मार्ग में अवरोध बनने में असमर्थ हो चुके हैं। मनुष्य की वास्तवात्मक पशु प्रवृत्ति अपने नग्न रूप में सामने आ चुकी है। किन्तु आज की सम्पत्ता के कृत्रिम आवरणों ने इस नग्नता को ढक दिया है, केवल मुनीलदरश की नग्नता ही इस आवरण से परे है, कारण वह पुरानी लकीर का फकीर है वह अपनी पत्नी की उपेक्षा पर किसी दूसरी रमणी का आचल नहीं सामता वरन् वह अपनी पत्नी को पथभ्रष्ट करने वाले नरपशु की हत्या कर डालता है। कथा वा यह अंत दिखाकर लेखक ने उपर्युक्त सभी समस्याओं का निष्कर्ष प्रस्तुत कर दिया है। उसका स्पष्ट रूप से कहना है 'वह आदमी जो घर की पवित्रता को भग करता है, दूसरे की विवाहिता स्त्री को व्यभिचारिणी होने में सहायता देता है, व्यभिचारिणी बनाता है, उसकी कम से कम राजा मोन है। वह समाज के लिए एक भयंकर खतरा है।' अंत में उपन्यासकार ने सेक्स की मूल समस्या का समाधान आदर्शवादी ढंग से किया है। उसका कथन है 'हो सकता है कि स्त्री पुरुषों को गृहस्थ जीवन में शारीरिक बाधाएँ हो, मानसिक बाधाएँ भी हो—इतनी बड़ी, इतनी शक्तिवान कि जिनके कारण जीवन का सारा आनंद ही खत्म हो जाय। इस समय स्त्री या पुरुष दोनों को अपने उच्च चरित्र का, त्याग और निष्ठा का सहारा लेना चाहिए, वासना का नहीं।' इसके बिल्कुल विपरीत अज्ञेय ने 'नदी के द्वीप' में प्रस्तुत सेवक समस्या का निष्कर्ष प्रस्तुत किया है। आचार्य चतुरसेन भी उस मथार्यवादी निष्कर्ष को समाज के लिए घातक मानते हैं, इसी कारण से उन्होंने अपना आदर्शवादी निष्कर्ष प्रस्तुत किया है। 'नदी के द्वीप' की भाँति यह उपन्यास खडो में तो विभक्त है किन्तु इसमें उसकी भाँति खडो के मध्य 'अतराल' नहीं है, जिससे इसकी कथा अन्त तक सगठित एव श्रुत्वाबद्ध रही है। डा० लक्ष्मीनारायण लाल का 'काले फूलों का पौधा' शिल्प-विधान की दृष्टि से प्रस्तुत उपन्यास से कुछ-कुछ साम्य रखता है।

वास्तव में आचार्य चतुरसेन जी के प्रस्तुत उपन्यास का कथानक 'हृदय की प्यास', 'अदल बदल' एव 'आभा' के समान ही है। 'अदल बदल' के मास्टर हरप्रसाद एव 'आभा' का अनिल एक प्रकार से निष्क्रिय दृष्टा मान है। वे प्रेम तथा सहानुभूति के द्वारा हृदय-परिवर्तन के गांधीवादी आदर्श के पक्ष में हैं

इन दोनों ही पात्रों का निज का कोई व्यक्तित्व नहीं। यह केवल पत्नी के हाथों की कठपुतली मात्र हैं। किंतु प्रस्तुत उपन्यास का सुनील पुरुष है—तेज, पुसत्व, प्रखरता आदि गुणों से पूर्ण। प्रथम तीनों उपन्यासों में आचार्य चतुरसेन जी ने गांधीवादी सिद्धांतों का ही आश्रय लिया है। उनमें वे आदर्श की ओर अधिक उन्मुख दीख पड़ते हैं, जबकि प्रस्तुत उपन्यास यथार्थ की भाव भूमि पर आधारित है।

आचार्य चतुरसेन जी ने प्रस्तुत उपन्यास की रचना कैप्टेन नानावती-कांड से प्रभावित होकर की थी।

सोना और रूत

प्रस्तुत उपन्यास यदि पूर्ण हो गया होता तो केवल भारतीय भाषाओं में ही नहीं वरन् विश्व की समस्त भाषाओं में सबसे विशालकाय उपन्यास होता, किन्तु दुःख है कि इसे पूर्ण करने से पूर्व ही आचार्य चतुरसेन जी इस सप्ताह को त्याग कर चल दिए। उनकी प्रस्तुत उपन्यास को कुल पचास खंडों और दस भागों में समाप्त करने की योजना थी, किन्तु वे केवल दो भाग एवं लगभग बारह खंड ही पूर्ण कर सके। दूसरे भाग का उत्तरार्द्ध उन्होंने निधन से कुछ दिन पूर्व ही पूर्ण किया था। आचार्य जी का प्रस्तुत उपन्यास हमें 'चार्ल्स डिकेन्स' के अधूरे उपन्यास 'दि मिस्टरी आफ एडविन ड्रूड' का स्मरण दिला देता है। कथा संघटन की दृष्टि से बगला उपन्यासकार का 'साहब बीबी गुलाम' उपन्यास प्रस्तुत उपन्यास का संक्षिप्त रूप कहा जा सकता है। उसमें ईस्ट इण्डिया कम्पनी से अब तक के कलकत्ता की कथा है और प्रस्तुत उपन्यास में १९५७ से १९९७ तक के इतिहास की घटनाओं का चित्रण उपन्यासकार करना चाहता था। प्रस्तुत उपन्यास की चर्चा करते हुए उन्होंने कहा था कि "यह अंगरेजों के भारत आने से भारत छोड़ने तक के समस्त ऐतिहासिक काल की बृहद् गाथा होगी जिसमें एक विदेशी जाति के कौशल, देशभक्ति, धीरता, कूटनीति, स्वार्थपरता और क्रूरता के साथ, पश्चिम और पूर्व की विचारधाराओं का टकराव, नये और पुराने का संघर्ष, भारत का राष्ट्रीय पनन और उत्थान रुढ़िवाद पर विज्ञान की विजय, स्वतंत्रता आंदोलन, त्याग और बलिदान के सजीव दृश्य प्रस्तुत किये जायेंगे।" वे इन दो भागों में केवल सन् १८५७ तक की कथा को ही रोचक ढंग से प्रस्तुत कर सके हैं। सन् १८५७

१. परमपुरुष-दिसम्बर १, १९५७ "आचार्य चतुरसेन लेखक और मानव थी हस्त-
'रहस्य'।

के विषय में उनका दृष्टिकोण अन्य विद्वानों से भिन्न था। एक बार उन्होंने प्रस्तुत प्रबंध के लेखक के एक प्रश्न के उत्तर में सलावन का विद्रोह देशभक्तों ने किया, यह नहीं मानता, कारण उस समय भारत एक राष्ट्र और एक देश नहीं था। अतः राष्ट्रियता और देशप्रेम का प्रश्न ही नहीं उठता। और साथ ही, मैं यह भी नहीं मानता, कि भारत के वर्तमान स्वतन्त्रता सपना में सन् सलावन की कोई प्रतिक्रिया थी, कारण जब उस समय राष्ट्रीय परम्परा ही न थी, तो उसकी प्रतिक्रिया का प्रश्न ही कहाँ उठता है।^१ इससे स्पष्ट है कि प्रस्तुत उपन्यास में आचार्य जी ने कितने ही मौलिक प्रश्नों को उठाया है।

यहाँ हम दोनों भागों एव बारहों खंडों की प्रधान कथाओं को एक साथ ले रहे हैं। एक दो हजार पृष्ठों के बृहत् उपन्यास में लगभग १०९ प्रधान और प्रासंगिक कथाएँ प्राप्त होती हैं। प्रथम भाग के छ खंडों में ही कई कथा सूत्र हैं किंतु इन दोनों में चौधरी प्राणनाथ के परिवार की कथा प्रधान है। चौधरी प्राणनाथ की कथा प्रथम भाग के पूर्वार्द्ध में समाप्त हो जाती है, उत्तरार्द्ध में कथा चौधरी परिवार के एक तरुण-सर्विलसिंह को लेकर विकसित हुई है। यह कथा प्रथम भाग के चौथे खंड में ही समाप्त हो जाती है। इसके पश्चात् प्रथम भाग के ही पाँचवें और छठे खंड में अन्य छोटी-छोटी स्वतंत्र कथाएँ विकसित हुई हैं। प्रस्तुत उपन्यास के इस भाग का विकास कुछ-कुछ ड्यूमा के 'थी मस्केटियर्स' और 'ट्वेंटी डेसर्स ऐण्ड आफ्टर' के ढंग पर हुआ है। श्री देवकी नन्दन खत्री के 'चंद्रकाता' तथा 'चंद्रकाता सतति' नामक उपन्यासों में भी एक ही परिवार की दो पीढ़ियों की कथा कही गई है।

* प्रस्तुत उपन्यास के प्रथम भाग (पूर्वार्द्ध) के प्रथम खंड की कथा का व्यावहारिक प्रारम्भ मिया खुरखेद मुहम्मद खाँ उर्फ बड़े मिया के परिचय से होता है। मिया की कथा यही में शनैः शनैः विकसित होने लगती है। शीघ्र ही चौधरी प्राणनाथ की कथा भी इससे आसक्त होती है। दोनों कथाएँ कुछ बढ़कर एक जाती हैं। द्वितीय खंड में यही कथा पुनः लौट पड़ती है। अब इसमें कथा का प्रारम्भ उपर्युक्त कथा के पैतृस वयं पूर्व घटित घटना से होता है। इस कथा के केंद्र में चौधरी और बड़े मिया का ही चरित्र है। वास्तव में उपर्युक्त दोनों कथाएँ ही पीछे लौटकर पुनः खली हैं। इसको हम 'काल क्रम में

१. धर्मपुत्र-अगस्त ९, १९५९ आचार्य चतुरसेन-व्यक्तित्व और विचार-गुणकार नाथ कपूर।

उलट-पलट (Time Shift) वाली टेकनीक कह सकते हैं, किंतु वास्तव में यह पूर्णरूपेण वह टेकनीक नहीं है। इसकी आगे हम व्याख्या करेंगे। द्वितीय खंड का प्रारम्भ चौधरी की कथा से ही होता है। इसके साथ-साथ कितनी ही सहायक कथाएँ एव स्वतंत्र कथाएँ भी विकसित होती दीख पड़ती हैं। 'तृतीय खंड' में भी यही कथा दीख पड़ती है। कुछ दूर तक तो यह कथा सहायक कथाओं को अपने साथ लिए हुए चलती है किंतु मध्य में आकर यह कथा सहायक कथाओं के पीछे दबकर लुप्तप्राय हो जाती है। छोटी-छोटी कितनी ही सहायक कथाएँ आ-आ कर कथानक को खिसकाने लगती हैं, जिससे कथा ठिठकनी हुई अग्रसर होने लगती है। गाजी नसीरुद्दीन हैदर की कथा अवश्य कुछ समय तक शृंखलाबद्ध चलती है किंतु शीघ्र ही इस कथा का भी अन्तिमण करनी हुयी चौधरी की कथा पुनः प्रकट हो जाती है। चौधरी की यह कथा 'प्रथम खंड' में आई हुई घटनाओं के पश्चात् की है। यही पुराने घरानों का सारमा हो जाता है। चौधरी प्राणनाथ की मृत्यु हो जाती है और बड़े मियाँ गुप्त रूप से पलायन कर जाते हैं। यही दोनों प्रधान कथाएँ समाप्त हो जाती हैं। प्रथम भाग 'पूर्वाह्न' की समाप्ति भी यही हो जाती है।

प्रथम भाग के उत्तरार्द्ध की कथा का प्रारम्भ चौधरियों के नामी घराने के एक तटस्थ साँवलासिंह के चरित्र को आधार बनाकर होता है। चौधरी के परिवार में केवल यही शेष रह गया था। यह चौधरी के सबसे छोटे बेटे सुखपाल का बेटा था। चौथे खण्ड में कथा सूत्र इसी के चरित्र के चारों ओर घूमता रहता है।

प्रथम भाग के 'उत्तरार्द्ध' के 'पाँचवें खण्ड' में एकदम नवीन कथा का प्रारम्भ होता है। इस कथा का प्रारम्भ 'सत्रहवीं शताब्दी की दुनिया' में होता है। इस खण्ड की कथा भारत भूमि, इंग्लैंड, फ्रांस एव अन्य द्वीप समूहों को आधार बनाकर विकसित हुई है। छोटे-छोटे कितने ही कथा सूत्र आते जाते रहते हैं। कथा में कोई शृंखला नहीं रह पाई है। वहीं कथा यूरोप के नगरों की प्रस्तुत घटनाओं को आधार बनाकर चली है, तो वहीं भारत की। कथाकार का उद्देश्य केवल उन घटनाओं को प्रस्तुत करना है जिनमें सोने के लिए खून बहाया गया है। छठे खण्ड में भी कथा का यही तम रहा है। कथा में कोई तम भी नहीं रहा है। वहीं कथा प्रथम भाग के पूर्वाह्न की घटनाओं के भी पूर्व की आ गई है तो वहीं एकदम बाद की। उदाहरण के लिए हम छठे खण्ड के कुछ अध्यायों को ले सकते हैं। अध्याय चालीस 'सोदा ए सास' में सन्

१६०८ की एक घटना दी गई है, 'गज ए सवाई'^१ में सन् १६९५ की एक घटना ली गई है, इसके पश्चात् ही मुगल सम्राट बालमगीर की कथा आ गई है,^२ कुछ ही अध्यायों के पश्चात् सन् १७५० की एक घटना आ गई है^३, इस प्रकार १७वीं शताब्दी से लेकर १९वीं शताब्दी की कथाएँ लौट-लौट कर आती गई हैं। कथा का क्रम भंग है। लेखक ने विशेष क्रम मिलाने की चेष्टा भी नहीं की है। जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है कि उपन्यासकार का उद्देश्य विश्व की उन समस्त घटनाओं को प्रस्तुत करने का रहा है जो 'सोना और खून' के लिए हुई हैं। लेखक ने बारह पृष्ठों की भूमिका में यह स्पष्ट रूप से यह भी दिया है।^४

प्रस्तुत उपन्यास का द्वितीय भाग भी छँ खंडों में विभक्त है। प्रस्तुत भाग के प्रथम खंड में अठ्ठारहवीं शताब्दी की सामाजिक स्थिति को विभिन्न कथाओं के माध्यम से साकार करने का प्रयत्न किया गया है। कई स्थानों पर एक ही कथा सूत्र में सामाजिक, धार्मिक एवं राजनैतिक परिस्थितियों को गूँथ दिया गया है, उदाहरण के लिए हम लाहौर की छाती पर^५, देशी राज्यों की लास^६, तोपो का मुद्द^७, मृतों वाली मस्जिद^८, गिरजे की मुलाकात^९ आदि अध्यायों के कथा सूत्रों को ले सकते हैं सन् १८५७ के गदर की पृष्ठभूमि इसी खंड से बननी प्रारम्भ हो जाती है। इसी भाग के उत्तरार्द्ध में आकर कथा इसी पृष्ठभूमि पर शनैः शनैः विस्तार पाने लगती है। छोटे-छोटे कथा सूत्र इस कथा को शनैः शनैः अग्रसर करने लगते हैं। तीसरे खंड में भी यही कथाएँ चली हैं। इनके माध्यम से उपन्यासकार ने तत्कालीन वातावरण को सम्मुख ला खड़ा किया है। तीसरे खंड के अन्तिम अध्याय में सत्तावन की आग भड़क उठनी है। इसके अन्य खंडों में इस भड़की हुई आग का विस्तृत वर्णन किया

-
१. सोना और खून-प्रथम भाग उत्तरार्द्ध-अध्याय ४३ पृ० २७७।
 २. सोना और खून-प्रथम भाग उत्तरार्द्ध-अध्याय ४४ पृ० २८०।
 ३. सोना और खून-प्रथम भाग उत्तरार्द्ध-नया आदमी।
 ४. सोना और खून-प्रथम भाग पूर्वार्द्ध-पृ० ९ से २०।
 ५. सोना और खून-दूसरा भाग पूर्वार्द्ध-अध्याय ३२।
 ६. सोना और खून-दूसरा भाग पूर्वार्द्ध-अध्याय ३५।
 ७. सोना और खून-दूसरा भाग पूर्वार्द्ध-अध्याय ३७।
 ८. सोना और खून-दूसरा भाग पूर्वार्द्ध-अध्याय ३९।
 ९. सोना और खून-दूसरा भाग पूर्वार्द्ध-अध्याय ४९।

गया है। किन्तु ही कथा सूत्र समानान्तर दौड़ते हैं। दूसरे खंड के उत्तरार्द्ध में भी सन् १८५७ के गदर का ही सविस्तार वर्णन प्राप्त होता है।

अहाँ तक कथा के सगठन का प्रश्न है कथा विशृंखलित है। इतने विद्यालयीय उपन्यास में कथा को एक सूत्रात्मक रखना निश्चित रूप से कठिन है। किन्तु इसमें उपन्यासकार का उद्देश्य ही भिन्न है, उसका उद्देश्य किसी एक कथा को कहने का नहीं रहा है बरन वह उन घटनाओं को साकार करना चाहता है जिनमें सोने के लिए खून बहाया गया हो। अतः प्रस्तुत उपन्यास के कथा सूत्र स्फुरित की भाँति बिखरे हुए हैं। एक शृंखला अनसूत न होने पर भी उनकी शृंखला एक उद्देश्य के कारण बनी रहती है। प्रत्येक कथा सूत्र पृथक् होने पर भी अपने अन्तिम लक्ष्य पर आकर उसी प्रकार एक हो गये हैं जैसे पर्वत में प्रसून होनेवाली किन्तु ही सरिताएँ विभिन्न विभिन्न स्थानों का पृथक्-पृथक् भ्रमण करती हुई अन्त में समुद्र में विलीन होकर एक हो जाती हैं। यदि इसे हम प्रयोग की दृष्टि से देखें, तो यह एक सर्वथा नवीन प्रयोग है।

प्रस्तुत उपन्यास में कथा तथा कालक्रम को उल्ट-पुलट देने वाली पद्धति की प्रारम्भिक टेकनीक का प्रयोग हुआ है। यह टेकनीक प्रथम भाग के पूर्वार्द्ध के कुछ खंडों में तो स्पष्ट है, किन्तु आगे के खंडों में यह प्रत्यक्ष रूप से व्याप्त है। 'इस टेकनीक को कथा क्रोनोव्हेदक पद्धति भी कहते हैं। कारण कि इसमें कथा के विकास के स्वाभाविक क्रम अथवा पात्रों के चरित्र विकास की सीधी गति को उल्ट पुलट कर उपस्थित किया जाता है। पात्रों के कार्य को, उनके विचार को तथा उनकी भावनाओं को उस में प्रकट नहीं किया जाता है कि पता चले कि वे एक स्थान पर आकर अपने विकास क्रम की एक मजिल पार कर चुके हैं। अब इनकी दूरी तय करनी रह गई है, शेष को वे पीछे छोड़ आये। उनके उपन्यास की अन्तिम पक्ति तक पाठक यह निश्चय रूप में कहकर सन्तोष की सास नहीं ले

सकता कि कहानी अब इस बिन्दु तक पहुँच गई। जिस तरह सड़को पर मील के पत्थरों में (Mile stones) में यात्रा की पार की गई दूरी का पता पाकर यात्री, आश्वस्त होता हुआ चलता है जैसा कि पहले के उपन्यासों में होता था। उस तरह की भावना इन उपन्यासों के पढ़ने पर नहीं होती इस पद्धति के प्रयोग का सर्वोत्तम और स्पष्ट उदाहरण कोनाई के दो उपन्यासों लाई जिम और चांग में पाया जाता है।^१ प्रस्तुत उपन्यास के प्रथम भाग के पूर्वार्द्ध की लाई जिम नामक

उपन्यास की इस टेकनीक से तुलना कर सकते हैं। जिस प्रकार उसमें चौधरी और बड़े मिथा की वृद्धावस्था से कथा का प्रारम्भ होता है, वैसे ही जैसे जिम के विद्रोही और अपराधी प्रमाणित हो जाने पर उसे कहीं-कहीं और किन किन अवस्थाओं में कास करना पड़ता है, इस वर्णन से उपन्यास प्रारम्भ होता है। इसके पश्चात् दूसरे खंड में जैसे प्रस्तुत उपन्यास की कथा मुड़कर पैंतीस वर्ष पूर्व चली जाती है और चौधरी आदि की युवावस्था के वर्णन सामने आ जाते हैं, ऐसे ही लार्ड जिम की कथा भी मुड़ जाती है और विद्रोह के पूर्व की जिम की जीवनी की कथा कहने लगती है।^१ तात्पर्य यह कि इसमें पद्धति तो अपनाई यही गई है, किंतु दोनों के प्रस्तुत करने का ढंग भिन्न है। आचार्य जी ने तवीन मनोवैज्ञानिक पद्धतियों का आश्रय नहीं लिया है। न इसमें पूर्वदीप्ति (Flash back) का आश्रय लिया गया है। और न चेतना प्रवाह (Stream of Consciousness) का ही। कालक्रम की उलट-पलट (Time shift) की पद्धति भी अपरलोक्य प्रस्तुत उपन्यास में आई हुई नात होती है। उपन्यासकार ने इसे सवार कर, मात्र कर, निखार कर रखने का प्रयत्न नहीं किया है। कुछ देर उसने पद्धति का निर्वाह बिना किसी विशेष सिद्धांत पालन के किया है, किंतु शीघ्र ही वह उपर्युक्त पद्धति को त्याग कर कथा कहने लगा है, जिससे कथा में किसी विशेष टेकनीक को हूँदना व्यर्थ ही है।

कथा शिल्प की दृष्टि से प्रस्तुत उपन्यास की सबसे बड़ी विशेषता है, सो वर्षों के राजनैतिक, धार्मिक एवं सामाजिक जीवन को छोटे-छोटे कथा सूत्रों द्वारा आकार की। कितने ही छुट-भुट प्रसंग इसमें भरे हुए हैं, जिससे कथा में गहराई एवं प्रौढ़ता नहीं आने पाई है। जैसा कि प्रथम ही कहा जा चुका है कि लेखक का उद्देश्य जम कर कथा कहने का नहीं रहा है। वह केवल इन सो वर्षों में घटित उन प्रमुख सम्पूर्ण घटनाओं को चित्रित करना चाहता है जिनमें सोने के लिए खून बहाया गया है। इसीलिए वह एक चित्र के पश्चात् तुरत दूसरा चित्र, एक सूत्र के पश्चात् दूसरा कथा सूत्र तारा गया है। उसने इन चित्रों को ही दिसलाने के लिए कथानक की शृंखला का भी बलिदान कर दिया है। वह शीघ्र ही सभी चित्र दिखा देना चाहता है। उसका उद्देश्य उन्हें सवार कर सजा कर कलात्मक ढंग से प्रस्तुत करने का नहीं रहा है, वरन् वह यो ही उन्हें खोलता गया है। उसके चित्र उभरे हुए हैं, घटनाएँ अपने में पूर्ण

हैं, अब शृंखला उसमें रहे या न रहे, इसकी उपन्यासकार ने कितित मात्र भी चिन्ता नहीं की है।

वास्तव में आचार्य चतुरसेन जी का यह अन्तिम ऐतिहासिक उपन्यास है। यद्यपि इसके प्रथम भाग का पूर्वाह्न सन् १९५७ में ही प्रकाशित हो गया था, किन्तु इसके दूसरे भाग का उत्तराह्न सबसे अंत में (आचार्य जी की मृत्यु के पश्चात्) प्रकाशित हो सका है। तो भी प्रस्तुत उपन्यास अपूर्ण है। इन दो भागों में सौ वर्षों की विश्व की ऐतिहासिक घटनाओं को लिखा गया है। इसमें कुछ अप्रमुख पात्रों के माध्यम से आचार्य जी ने इन सौ वर्षों के युग के पुनर्निर्माण (reconstruction) करने का प्रयत्न किया है। इन अप्रमुख पात्रों के चारों ओर युग के प्रमुख पात्र भी चक्कर काटते हैं। वास्तव में इसमें आचार्य जी ने इस युग की उन सभी प्रमुख घटनाओं को दिखलाने का प्रयत्न किया है, जिनका कि सम्बन्ध सोना और खून से था। इस उपन्यास में कहीं पर ऐतिहासिकता की प्रधानता है तो कहीं औपन्यासिकता की। इसमें होल्कर^१, रणनीतिसिंह^२, पेद्दावा^३, नसीरुद्दीन हैदर^४, पाचवे खण्ड की विदेशों से सम्बन्धित घटनाएँ, क्षासी की रानी एव सन् सत्तावन^५ से सम्बन्धित कुछ घटनाएँ ऐतिहासिक हैं। तथा चौधरी प्राण नाथ, बड़े मियाँ, सावलसिंह, पुतली, मालती, शुभदा आदि की कितनी ही कथाएँ काल्पनिक हैं। इससे हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि वास्तव में प्रस्तुत उपन्यास में ऐतिहासिकता और औपन्यासिकता का अद्भुत समन्वय है।

मोती

प्रस्तुत उपन्यास आचार्य चतुरसेन जी का अन्तिम सामाजिक उपन्यास है। इसका व्यावहारिक प्रारम्भ छानवहादुर नवाब नियाजअहमद की कथा से होता है। यद्यपि उनके तीन विवाह हो चुके थे किन्तु इस समय वे विधुर थे। उनके बचल एक पुत्री थी—नीलम। बलवत्ता भ्रमण के समय नवाब साहब का परिचय जोहरा नाम की एक बेश्या से हुआ। वे उसे एव उसके भाई मोती को अपने साथ ही कलकत्ते से लेते आए थे। तब से यह दोनों प्राणी उन्हीं के आश्रय में रहते थे। मोती एक उच्छृंखल स्वभाव का तृष्ण था। वह सारा दिन इधर-उधर धूमता रहता। उसे धर्म-अधर्म, सत्य-असत्य, पुण्य-पाप, मान-अपमान, छून-अछूत किसी में कोई भेद नहीं दीखता था। दिन भर वह दिल्ली के

१. सोना और खून-पूर्वाह्न पृ. ८६-९२। २. सोना और खून-पूर्वाह्न पृ. ९५।
३. सोना और खून-पूर्वाह्न पृ. १७५। ४. सोना और खून-पूर्वाह्न पृ. २१५-२८०।

खटहरो में घूमता रहता था।^१ मोती का एक हुसेनी नाम का मित्र भी था। इन्हीं दोनों के चरित्र को लेकर प्रस्तुत उपन्यास की कथा अगसर हुई है। एक दिन अपने एक मित्र जवाहर के साथ मोती कातिकारियों के बीच पहुँच जाता है। किंतु अपने स्वतंत्र विचारों के कारण उस दल के कुछ प्रमुख सदस्यों से उसका विरोध हो जाता है। विरोध सघर्ष की सीमा तक पहुँच जाता है किंतु अंत में जवाहर के प्रयास से संपर्क एक जाता है। इस घटना के तत्पश्चात् अपरोक्ष रूप से मोती का संबंध कातिकारी दल से हो जाता है। इसी समय हसराम नाम का एक कातिकारी वायसराय की स्पेशल ट्रेन को बम से उड़ाने का प्रयत्न करता है किंतु असफल रहता है। यह अपनी रक्षा के लिए चुनता छिपता भागता हुआ नाटकीय ढंग से मोती के आश्रय में पहुँच जाता है। मोती की बहन जोहरा का पूर्व प्रेमी यही नवयुवक है, यह ज्ञात होते ही मोती अपना कर्तव्य निश्चित कर लेता है। वह हसराम नाम से पुलिस के समक्ष आत्म समर्पण कर देता है। पुलिस उसके मित्र हुसेनी को भी बंदी बना लेती है। जेल में ही पुलिस के अत्याचारों का फलस्वरूप हुसेनी की मृत्यु हो जाती है। हसराम अभी तक अपनी प्रेमिका जोहरा के आचल में ही छिपा था। हुसेनी के उत्सर्ग ने उसके नेत्र खोल दिए। वह जोहरा का आश्रय त्याग कर पुनः कातिकारी दल में जा पहुँचता है। मोती पर हसराम नाम से मुकदमा चलता है। किंतु उसी समय पुलिस को एक मुखबिर के द्वारा ज्ञात होता है कि यह एक निर्दोष व्यक्ति है, वास्तविक हसराम अभी भी मुक्त है। इस रहस्य के ज्ञात होते ही मोती मुक्त कर दिया जाता है। किंतु मुक्ति-आदेश सुनकर भी मोती अदालत के कमरे से बाहर नहीं निकलता। वह मजिस्ट्रेट से प्रश्न करता है पर मुझे जो इतने दिन हिरासत में रखा गया, तकलीफें भी गईं, मेरे पर बालों को परेशान किया गया, मेरे एक दिली दोस्त हुसेनी के प्राण लिए, पुलिस को इन सब क्रूरदृष्टियों और अपराधों का मुझे क्या मुआविजा यह अदालत दिलाती है? मजिस्ट्रेट को नकारात्मक उत्तर पर वह अदालत के समक्ष ही घोषणा करता है तब तुम्हारा यह कानून अपूर्ण और असत्य है। इसकी जय नहीं हो सकती। तुम्हारा यह राज्य अधिक दिन नहीं टिक सकता।^२

प्रस्तुत उपन्यास के अंत में नीलम के साथ मोती का निकाह करा दिया जाता है।

१. मोती-पृ० १५।

२. मोती पृ० १०८।

प्रस्तुत उपन्यास में अधिकारिक कथा मोती की ही है। इसी के चरित्र को निखारने के लिए उपन्यासकार ने हुसेनी, हसरज, जवाहर आदि की प्रासंगिक कथाओं की सृष्टि की है। ये सारी प्रासंगिक कथाएँ मुख्य कथा की पूरक एवं पोषक हैं।

आचार्य जी का प्रस्तुत उपन्यास उनकी मृत्यु के पश्चात् प्रकाशित हुआ। इसको व्यवस्थित करके अनुज श्री चद्रसेन जी ने प्रकाशित किया है। श्री चद्रसेन जी ने प्रस्तुत उपन्यास की भूमिका में लिखा है 'आचार्य जी ने यह उपन्यास सन् १९२९ ई० के आसपास लिखना आरम्भ किया था। फिर किन्हीं कारणों से उन्होंने इसे उठाकर रख दिया और उनकी यह रचना पाटुलिपियों की अलमारी में दबी पड़ी रही। उनकी मृत्यु के उपरान्त उनकी हस्तलिखित सामग्री खोजने पर इस उपन्यास का बडल प्राप्त हुआ। बडल खोलने पर ज्ञात हुआ कि इस उपन्यास के विभिन्न परिच्छेद लिखकर पिनो में लगाकर रखे हुए है। उन पर पेज नम्बर नहीं हैं, तथा अधिकांश पेंसिल से लिखा हुआ है। इस उपन्यास की चर्चा वे कभी-कभी अपनी साहित्य-गोष्ठी में मित्रों से किया करते थे और इस उपन्यास को फाइली में निकालकर पूर्ण करने की बात भी कहते थे। परन्तु नये-नये कार्य उनके सामने आते रहे और यह उपन्यास अलमारी में बंद ही पड़ा रहा।

पाटुलिपि की बहुत सावधानी से पढ़कर और कुछ परिच्छेदों का प्रम मिलकर प्रकाशित किया जा रहा है, जिससे उन महान् लेखक का यह कथा साहित्य भी प्रकाश में आ जाए। निस्संदेह यदि वे जीवित रहते तो यह उपन्यास सशोधित रूप में हमारे सम्मुख होता तथा अधिक बड़ा होता।'

इससे स्पष्ट है कि प्रस्तुत उपन्यास की प्रकाश में लाने का पूर्ण श्रेय आचार्य चतुरसेन जी के अनुज श्री चद्रसेन जी को है। प्रस्तुत उपन्यास का अध्ययन करने के पश्चात् यह स्पष्ट हो जाता है कि आचार्य जी प्रस्तुत उपन्यास की और अधिक विस्तृत एवं सुगठित रूप से प्रस्तुत करना चाहते थे, किन्तु अपने जीवन काल में वे इसे पूर्ण न कर सके। पृष्ठ ७६ तक ही प्रस्तुत उपन्यास की कथा स्वतंत्र रूप में विवक्षित हुई है, इसके पश्चात् की हुसेनी की कथा आचार्य चतुरसेन जी की 'मुखविर' कहानी में से उठाकर रख दी गई है। उनकी 'मुखविर' कहानी में वे लगभग बीस पृष्ठ ज्यों के त्यों प्रस्तुत उपन्यास

में रख दिए गये हैं। केवल 'मुलबिर' के हरहरनदास का नाम इसमें हुसेनी कर दिया गया है। किंतु क्या प्रस्तुत कथानक में बड़ी सटीक बँठी है।

आचार्य जी के कथानकों की कुछ मौलिक विशेषताएँ

आचार्य चतुरसेन जी के समस्त उपन्यासों के कथानकों का विस्तारपूर्वक विश्लेषण करने के उपरांत हमारे समक्ष उनकी कुछ मौलिक विशेषताएँ स्पष्ट हो जाती हैं।

आचार्य जी में सर्वप्रथम विशेषता है उनका कथा कहने का रोचक एवं सरस ढंग। वे कथा का प्रारम्भ करना और उसे निभाना खूब जानते हैं। कथा चाहे सामाजिक हो, ऐतिहासिक हो अथवा वैज्ञानिक वे उसे इस प्रकार से प्रारम्भ करते हैं कि कुछ पक्तियाँ पढ़ने के पश्चात् ही पाठक उसमें तल्लीन हो जाता है। इस उदाहरण के लिए 'सोमनाथ', 'अपराजिता', 'धर्मपुत्र', 'गोली' आदि में से किसी भी उपन्यास को ले सकते हैं। वे उपन्यास के प्रथम परिच्छेद से ही कथा में रोचकता भरना प्रारम्भ कर देते हैं। वास्तव में सत्य यह है कि उनके सजीव कहने से एक कथा होती है चाहे वह ऐतिहासिक हो, सामाजिक हो, वैज्ञानिक हो या नितान्त कल्पित। वह कथा स्वयं अपने में मनोरञ्जक एवं सरस होती है। यदि उनके इन उपन्यासों में से चरित्र-चित्रण, कथोपकथन आदि निकाल दिये जायें तब भी स्वयं कहानी ही इतनी आकर्षक, हृदयस्पर्शी तथा प्रभावोत्पादक होती है कि हम उसे शीघ्र ही विस्मृत नहीं कर पाते। इतना ही नहीं उनका कहानी कहने का ढंग इतना रोचक एवं कुतूहलवर्धक होता है कि वे आदि से अंत तक कथा को सरस एवं आकर्षक बनाए रखते हैं। इसके लिए वे अपनी कथा के कुछ मार्मिक स्थलों को पकड़ लेते हैं और उन्हें वे उपयुक्त स्थान एवं उपयुक्त वातावरण में उपस्थित करते हैं, जिसके कारण उनकी कथा का सौंदर्य बढ़ जाता है। उदाहरण के लिए हम उनके 'सोमनाथ' उपन्यास के कथानक को ले सकते हैं। वह आदि से अंत तक इसी कारण से रोचक रहा है कि वे उसके मार्मिक स्थलों को अधिक से अधिक स्पर्श कर सके हैं।

आचार्य जी के अधिकांश उपन्यासों के कथानक सगठित हैं। यद्यपि इन उपन्यासों में दैवी घटना, संयोग तथा आकस्मिकता का भी यत्र-तत्र आश्रय लिया गया है किंतु इन घटनाओं की योजना इस प्रकार की गई है कि सम्पूर्ण उपन्यास की कथा एक दृष्टि में देखने पर स्वाभाविक श्रृंखलाबद्ध एवं सगठित दीख पड़ती है। परन्तु यह निश्चित है कि इन प्रकार से आचार्य चतुरसेन जी ने जिन

उपन्यासों की कथा वस्तुओं का संगठन किया है, उनकी कलात्मकता अवश्य न्यून हो गई है।

आचार्य जी के कुछ उपन्यास ऐसे भी हैं जिनके कथानक विश्व सलित हैं। उदाहरण के लिए हम उनके 'वय रक्षाम' एवं 'सोना और खून' उपन्यासों के कथानकों को ले सकते हैं। इन उपन्यासों का प्रवाह सरल अविरल एवं अबाध न होकर बीच-बीच में विच्छिन्न विपर्यस्त सा लगता है। कथा प्रसंगों के वर्णन में प्रायः अनुपात का अभाव लक्षित होता है। इनमें कहीं पर उन्होंने किसी प्रसंग का अनावश्यक विस्तार कर दिया है तो कहीं कोई महत्वपूर्ण एवं मार्मिक प्रसंग नितान्त उपेक्षित ही रह गया है। उनके कुछ उपन्यासों के कथानकों को उनके सवादों ने भी अधिक विस्तार दे दिया है। इन उपन्यासों में बात करते-करते अधिकतर पात्र भाषण देने लगते हैं। इस प्रकार के दीर्घकाय सवादों तथा स्वगत तर्क विनयों के कारण भी कथा में अनावश्यक विस्तार आ गया है। जिससे कई स्थानों पर कथानक की गति शिथिल हो गई है। वय रक्षाम में सस्कृत से सवादों के कारण भी कथानक को भारी आघात लगा है। जैसा कि पीछे कहा जा चुका है कि इस प्रकार के प्रयोग के द्वारा एक तो उसके कथा प्रवाह में गतिशोथ उत्पन्न हुआ है दूसरे सस्कृत से अनभिज्ञ पाठक उन्हें समझ न पाने के कारण न तो उनका आनंद ही उठा सकते हैं और न ही उनके द्वारा अभिव्यजित पात्रों के भाव विचारों को ही आयतन कर पाते हैं। उनके प्रसिद्ध उपन्यास 'वैशाली की नगरवधू' का कथानक भी ढीला-डाला है। जैसा कि हम दिखला आए हैं कि उनके अधिकांश वृहत्काय उपन्यासों में कितनी ही घटनाएँ ऐसी प्राप्त होनी हैं जिनके बिना भी न तो उपन्यास की प्रभविष्णुता ही न्यून होती और न चरित्र अथवा वातावरण के अवन में ही कोई त्रुटि आती। मेरा तो विश्वास है कि इस प्रकार की घटनाओं को निकाल देने से आचार्य जी के उपन्यास अधिक सुसंगठित एवं कलापूर्ण हो सकते थे। आचार्य जी के 'सोमनाथ' 'गोली' आदि सुसंगठित उपन्यासों यह निरर्थक भरती की प्रवृत्ति नहीं देख पड़ती। इन उपन्यासों में उन्होंने उतना ही कहा है जितना कहना चाहिए और बड़े ही नाटकीय एवं कलात्मक ढंग से उपयुक्त स्थल पर ही उन्होंने कहानी दीर्घ भी कर दी है। यही कारण है उनके इस प्रकार के सुसंगठित उपन्यासों के कथानकों का उत्थान विकास और उनकी सर्वांगि सभी कुछ प्रमत्त एवं कलात्मक है।

② आचार्य जी के अधिकांश उपन्यासों के कथानक उलझे हुए हैं, इसका प्रमुख कारण है कि उन्होंने इनमें एक स्त्री के दो प्रेमी या एक पुरुष की दो

प्रेमिकाओं को एक साथ ला रखा है। इससे कथानक की उलझन बढ़ने के साथ-साथ उसमें रोचकता एवं कुतूहल का भी समावेश हो गया है। उदाहरण के लिए हम उनके 'हृदय की प्यास' 'अदल बदल', 'सोमनाथ', रक्त की प्यास', 'आभा', 'पत्थर धुप के दो बुत' आदि उपन्यासों के कथानकों को ले सकते हैं।

आचार्य जी के अधिकांश कथानक धर्म के घरातल से निर्मित हैं। उनके उपन्यासों में प्रणय कथाओं को प्रमुख स्थान मिला है। वास्तव में यह प्रणय कथाएँ ही उनके प्रायः सभी उपन्यासों की स्पन्दन हैं, उन्हें गति एवं सजीवना प्रदान करती हैं।

आचार्य जी के कथानकों की सबसे बड़ी विशेषता है उनकी मौलिकता। जैसा कि हम पीछे दिखा चुके हैं कि उनके अधिकांश उपन्यासों में कथानक की मौलिकता, विषय की नवीनता, नवीन घटनाओं की कल्पना एवं उनके प्रतिपादन की मौलिक पद्धति, प्राप्त होती है।

आचार्य जी के समस्त कथानकों को देखने में एक बात तो स्पष्ट हो ही जाती है कि उनके उपन्यासों के कथानकों का क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत है। हिंदी के सम्भवतः किसी भी उपन्यासकार ने अभी तक इतने व्यापक क्षेत्र से अपनी कथाओं का निर्वाचन नहीं किया है। उनके उपन्यासों के कथानक केवल एक काल से अथवा एक देश से ही सम्बन्धित नहीं हैं, वरन् उन्होंने अपने कथानकों के लिए रामायण काल से लेकर बीसवीं शताब्दी तक की कथाएँ ली हैं। उनके उपन्यासों का घटना क्षेत्र भी अत्यन्त विशाल है। जैसा कि हम उनके कथानकों का विवेचन करते समय देख चुके हैं कि उनके उपन्यासों का घटना क्षेत्र केवल भारत तक ही सीमित नहीं वरन् विश्व के प्रमुख देशों तक व्याप्त है। उदाहरण के लिए हम उनके 'सोना और खून' के कथानक को ले सकते हैं। उनके 'खग्रास' उपन्यास के कथानक को देखकर कहा जा सकता है कि चन्द्रलोक भी उनके उपन्यासों के घटना क्षेत्र से बाहर नहीं जा पाया है। अतः यह कहा जा सकता है कि आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों का घटना क्षेत्र पृथ्वी से आकाश तक परिव्याप्त है।

अध्याय—४

आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों के पात्र
और चरित्र-चित्रण

पात्र और चरित्र-चित्रण

जिस प्रकार से ससार का अस्तित्व-जिसमे कि हम विचरण करते हैं— प्राणि-मात्र पर निर्भर है, उसी प्रकार से किमी भी कथानक की आधार गिला भी उसके पात्र हैं। जिस प्रकार से हम बिना प्राणियों के ससार की कल्पना नहीं कर सकते, उसी प्रकार से पात्रों के अभाव मे किसी कथानक की भी कल्पना करना असम्भव है। इसी कारण से पात्र को उपन्यास-कला मे कथानक के पश्चात् दूसरा महत्वपूर्ण तत्व माना गया है।

चरित्र—

“चरित्र से तात्पर्य है पात्र या मनुष्य के व्यक्तित्व का बाह्य और आंतरिक स्वरूप। मनुष्य का बाह्य (उसका आकार-प्रकार, वेश-भूषा, आचार-विचार, रहन-सहन, चाल-ढाल, बातचीत का निजी ढंग तथा कार्यकलाप) उसके अंत-करण का बहुत कुछ प्रतीक होता है।^१ उसका यह 'अंत' क्या है ? मनोवैज्ञानिक मानव के चरित्र के अंतर्गत उसके आंतरिक गुणों पर ही विचार करते हैं। सुप्रसिद्ध शिक्षा मनोवैज्ञानिक रास का मत है कि चरित्र हमारी मूल-प्रवृत्तियों तथा स्थायी भावों से सुसंगठित शासक स्थायी-भाव है। इस संगठन की पूर्णता या शैथिल्य पर ही चरित्र की सबलता और दुर्बलता निर्भर है।^२ मूलप्रवृत्ति प्राणियों में पाई जानेवाली एक जन्मजात मानसिक गठन या वृत्ति है। यह वृत्ति दी हुई परिस्थितियों मे प्राणी की गति विधि विशेष को निश्चित करती है। मैग्डूगल ने चौदह मूल-प्रवृत्तियाँ—सतान-कामना, मुपुत्वा, क्रुतूहल, मोक्षान्धेयण, विरक्ति, पलायन, सामूहिकता, आत्म-गौरव, डैन्य, काम-प्रवृत्ति, विधायक-वृत्ति, शरणागति तथा हासवृत्ति स्वीकार की है।^३ इन्हीं के आधार पर सम्बद्ध

१. वाक्य के रूप—बाबू गुलाबराय पृ० १७८।

२. एन्क्वेशनल साइकालोजी रास पृ० १२९।

३. एन्क्वेशनल साइकालोजी रास पृ० ५९ से ६२ तक।

वात्सल्य-स्नेह, क्रोध, आश्चर्य, भूख-प्यास तथा घृणा आदि १४ सवेग उसने माने हैं।^१

“सुख, दुःख, पीडा आदि आंतरिक राग बहलाती हैं। किसी कारण से जब ये राग सबल रूप धारण कर व्यक्त हो उठते हैं, सवेग कहलाते हैं। जब अनेक सवेग किसी एक वस्तु व्यक्ति अथवा विचार से सम्बद्ध हो हमारे मन में एक सस्कार उत्पन्न कर देते हैं उस समय मानसिक गठन में सस्कारों का यह स्थायी संगठन स्थायी भाव की सजा पाता है।”^२

“अतः मनुष्य के व्यक्तित्व का आंतरिक पक्ष उनके हाड मांस के बाह्य व्यक्तित्व के किसी कोने में, अतःकरण में, सुप्त सा छिपा रहता है। चरित्र-चित्रण करते समय उपन्यासकार पात्र के आंतरिक गुणों को गुह्य अधवार से जगत के प्रकाश में लाने के उद्योग में लगा रहता है। वह पात्र की मूल प्रवृत्तियों, सवेगों तथा स्थायी भावों को गिनता नहीं बरन् ऐसी परिस्थितियाँ उत्पन्न करता है कि जिनसे पात्र का सघर्ष होने पर उसके दवे-दके गुण स्वतः स्वाभाविक रूप से बाहर उभर आयें। इस प्रकार पात्रों के चरित्र को स्पष्ट और विकसित करने का कार्य परिस्थितियाँ, घटनायें या उपन्यास की क्या स्वतः करती है। चरित्र का विकास शनैः शनैः होने पर ही उसकी स्वाभाविकता और आकर्षण की रक्षा सम्भव है।”^३

पात्रों का वर्गीकरण

सभी पात्र समान नहीं होते। कुछ आदर्श होते हैं तो कुछ साधारण कुछ में मानवीय गुणों की प्रचुरता होती है तो कुछ में अधमानवीय गुणों का बाहुल्य। कभी एक ही पात्र किसी वर्ग विशेष का प्रतिनिधित्व करता हुआ अप्रसर होता है, तो कभी कोई धपना नित्र का व्यक्तित्व प्रस्फुटित करता हुआ सामने आता है। इस दृष्टि से हम पात्रों को निम्न दो वर्गों में रख सकते हैं—

१. वर्गगत, प्रतिनिधि या सामान्य पात्र—जब पात्र अपनी कुछ सामान्य विशेषताओं के कारण किसी वर्ग विशेष का प्रतिनिधित्व करने लगे।

२. व्यक्तित्व प्रधान-पात्र—अपनी नित्र की विशेषताओं के कारण यह उपन्यास के अन्य पात्रों से विचित्र भिन्न एवं विलक्षण होते हैं।

१. उपन्यासकार सुन्दावनलाल वर्मा टा० दशिसुषण सिंहल पृ० १३८ ।

२. गिम्पा मनोविज्ञान की रूप रेखा विश्वम्भरनाथ त्रिपाठी पृ० १२१ १०९ ।

३. उपन्यासकार सुन्दावनलाल वर्मा, टा० सिंहल, पृ० १३८ से १३९ तक ।

चित्रु जहाँ तक वर्ग गत एव व्यक्तित्व प्रधान पात्रों का प्रश्न है, किसी भी उपन्यास के पात्रों का निर्माण इस कसौटी पर कस कर नहीं किया जाता। एक साधारण पात्र में सामान्य एव व्यक्तित्व दोनों ही प्रकार की विशेषताएँ देखी जा सकती हैं। जब उसमें सामान्य गुणों का आधिक्य हो जाता है तो उसे हम वर्गगत पात्र और जब उसमें व्यक्तित्व प्रधान गुणों का बाहुल्य हो जाने तो उसे व्यक्तित्व प्रधान पात्र कहते हैं। वर्गगत पात्रों में भी केवल उस समाज विशेष में प्राप्त होने वाले सामान्य गुण ही नहीं वरन् कुछ गुण उनके निज के व्यक्तित्व को प्रकट करने वाले भी रहते हैं। यह गुण पात्र विशेष स्वयं अपने साथ लाता है उस वर्ग विशेष में उन गुणों का होना अनिवार्य नहीं है।

वास्तव में उसी पात्र का चरित्र चित्रण अधिक सफल कहा जाता है जिसमें सामान्य एव विशेष दोनों ही गुणों का सानुपातिक समन्वय हो। सामान्यता एव विचित्रता दोनों के ही अतिरेक से पात्र निर्जीव एव अस्वाभाविक हो जाते हैं।

कुछ विद्वानों ने पात्रों का एक अन्य विभाजन भी किया है। उनके अनुसार पात्रों को दो भागों में रखा जा सकता है—

१ स्थिर

२ गतिशील या परिवर्तनशील

‘स्थिर चरित्रों में बहुत कम परिवर्तन होता है। और गतिशील चरित्रों में उत्थान और पतन अथवा पतन और उत्थान दोनों ही बातें होती हैं।’

श्री ई० एम० फास्टर ने कुछ इसी से मिलता-जुलता पात्रों का वर्गीकरण प्रस्तुत किया है। उसने पात्रों को ‘फ्लैट’ तथा ‘राउण्ड’ दो भेद किये हैं। ‘फ्लैट’ वह उन चरित्रों को मानता है, जो मूलतः एक ही विचार या विशेषता के चारों ओर उसी की केन्द्र मानकर घूमते रहते हैं। जैसे ही उनका यह केन्द्र गत विचार या विशेषता एक से अधिक हो जाती है, तब उन्हें ‘राउण्ड’ कहा जाता है। इस प्रकार न ये दोनों ही प्रकार के पात्र सहज ही पहचाने जाने योग्य होते हैं। उन्हें पाठक बहुत सरलतापूर्वक स्मरण रख सकता है। चूँकि परिस्थितियों के परिवर्तन का उन पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता, इसलिए वे सदा समान विशेषताएँ रखते हैं।^१

१. काव्य के रूप—डॉ० गुलाबराय पृ० १७९।

२. हिन्दी उपन्यास में कथा-शिल्प का विकास डॉ० प्रतापनारायण टंडन पृ० ८८।

चरित्र-चित्रण की शैलियाँ

उपन्यासकार चरित्र चित्रण के लिए प्रायः निम्न दो प्रकार की शैलियों का अवलम्बन करता है —

१ विश्लेषणात्मक या प्रत्यक्ष (एनोलिटिक)

२ नाटकीय या अभिनयात्मक अथवा परोक्ष (ड्रामेटिक)

१. विश्लेषणात्मक या प्रत्यक्ष —

इसमें उपन्यासकार स्वयं अपने पात्रों को निःसर्ग दृष्टि से देखता है और एक वैज्ञानिक या आलोचक की भाँति उसके सूक्ष्म से सूक्ष्म भावों, विचारों, मनोवृत्तियों आदि का तटस्थ भाव से विश्लेषण प्रस्तुत करता जाता है और कभी-कभी उस पात्र विशेष के सबंध में अपना स्वयं का मत या निर्णय भी दे बैठता है। इससे पाठक को स्वयं अपना निर्णय अथवा मत निश्चित करने का कष्ट नहीं उठाना पड़ता, जिससे वह पात्रों को अपना आत्मीय नहीं समझ पाता। जब भी वह पात्र को अपना आत्मीय समझना चाहता है, अथवा उसे निकट से देखना चाहता है, लेखक स्वयं एक मध्यस्थ के रूप में पात्र और पाठक के मध्य आ उपस्थित होता है। इससे पाठक, पात्र को स्वयं अपना सा न समझकर एक दूर का व्यक्ति समझने लगता है, जिससे उसका पूर्ण साधारणीकरण नहीं हो पाता। लेखक की पग-पग पर उपस्थिति के कारण पाठक, पात्र को एक विदेशी के समान ही समझता रहता है, जिससे कि वह उसकी भाषा न ज्ञात होने के कारण एक 'दुभाषिए' के द्वारा वार्तालाप करता है। इस पद्धति का यदि कुछ अंशों में प्रयोग किया जाय तो पाठक को चरित्र को समझने में सरलता रहती है किन्तु इस पद्धति का अधिक प्रयोग उपन्यास को झोझिल बना देता है। पग-पग पर पाठकों को सम्बोधित करते हुए चलना, स्थान-स्थान पर अपनी उपस्थिति का आभास देते रहना, पात्रों के विषय में पाठक के स्वयं के निर्णय की उपेक्षा कर अपना स्वयं का आधिकारिक निर्णय दे बैठना, गौण पात्रों को अपने व्यक्तित्व के परिपार्श्व में छिपा कर स्वयं पाठकों के समक्ष आ उपस्थित होना, उपन्यासकार की अनुभवहीनता एवं उपन्यासकला के प्रति उसकी अनिश्चिन्ता के द्योतक हैं। ऐसी दशा में उपन्यासकार के पात्र स्वयं अपना व्यक्तित्व नहीं निखार पाते, वे प्रत्येक क्रियाकलाप को कार्यान्वित करते समय अपने निर्माता उपन्यासकार के मुखामेसी रहते हैं जिससे वे सजीव पात्र न रह कर कठपुतली के पात्रों के समान आचरण करने लगते हैं। अतएव यह नितांत आवश्यक है कि उपन्यासकार इस पद्धति का प्रयोग सर्वथा एवं समय-पूर्वक करे।

किंतु इससे हमारा यह अभिप्राय कदापि नहीं है कि इस पद्धति की सर्वथा उपेक्षा की जाय । इसका सर्वथा बहिष्कार करने पर हम औपन्यासिक क्षेत्र में मिले अभिव्यक्ति के एक नवीन साधन से अनायास हाथ धो बैठेंगे । नाटक रचना में विश्लेषणात्मक पद्धति का कोई स्थान नहीं है किंतु उपन्यासकार इसका प्रयोग करने के लिए स्वतंत्र है । अतः उपन्यासकार को इस स्वाभाविक देन से दबित करने का अर्थ होगा उसकी स्वतंत्रता का हनन तथा उस पर नाटककार को बलपूर्वक थोपना ।^१

२. नाटकीय या अभिनयात्मक —

इसमें उपन्यासकार पात्रों की सृष्टि करके उन्हें कार्य क्षेत्र में विधाता की भांति छोड़कर स्वयं दूर जा खड़ा होता है । पात्र कार्य क्षेत्र में प्रवृत्त होकर स्वयं अपने व्यक्तित्व को प्रस्फुटित करते हैं । उनके कार्यकलाप, पारस्परिक कथोपकथन, स्वगत कथन एवं अतर्क द्वारा ही उनका चरित्र स्वयं स्पष्ट होता चलता है । पात्र विभिन्न परिस्थितियों में पटकथा-व्यतिथ्यात् छाता हुआ उत्कर्ष-अपकर्ष को पार करता हुआ अपने निकटस्थ पात्रों का स्वयं विश्लेषण करता हुआ रगस्थली पर अभिनय करता जाता है । उपन्यासकार की यह सृष्टि भी विधाता की सृष्टि की भांति अपरोक्ष से संचालित होती है । एक बार पात्र की सृष्टि करने के प्रश्नात् उपन्यासकार उसे अपने पैरो पर चलने देता है, अपने स्वयं के गुणों अवगुणों पर अपने भविष्य का निर्माण करने की स्वतंत्रता देता है । उपन्यासकार स्वयं विधाता की भांति सृष्टा होते हुए भी पाठक की भांति दृष्यमान रह जाता है । वह भी अन्य पाठकों की भांति तटस्थ भाव से अपने निर्मित पात्र के एक एक गुण अवगुण को अनावृत्त होते देखता है । पाठक के समान ही वह उसमें रस लेता है । पाठक भी पात्र के प्रति उतनी ही आत्मीयता का अनुभव करता है, जितना स्वयं लेखक । इस पद्धति के द्वारा लेखक पात्र की सूक्ष्म से सूक्ष्म वृत्तियों का उद्घाटन अपरोक्ष में रहते हुए भी करने में पूर्ण सफल रहता है । पात्रों के कथोपकथन लम्बे विश्लेषणात्मक वर्णनों से कहीं अधिक रोचक एवं प्रभावशाली होते हैं ।

किंतु इसका यह अर्थ नहीं है कि उपर्युक्त दोनों शैलियाँ परस्पर विरोधिनो हैं । डा० भगीरथ जो मिश्र ने इस विषय को स्पष्ट करते हुए लिखा है 'इसमें (नाटकीय शैली में) भी पृष्ठभूमि में उपन्यास-लेखक विश्लेषण-पूर्ण विवरण

१. दि स्टडी आफ लिटरेचर पृ. १९४, पृ. १४० उद्धृत उपन्यासकार बुन्दावनलाल वर्मा डा० सिंहल ।

प्रस्तुत करता है। यह सोचना कि एक शैली सर्वथा दूसरी से निरपेक्ष रूप में आती है, भ्रमात्मक है। एक को अधिक आधुनिक समझना भी उचित नहीं, क्योंकि मनोवैज्ञानिक गुणियों के स्पष्ट करने के लिए विश्लेषण की आवश्यकता पड़ती है। अतः उद्देश्य और चरित्र के अनुसार इन दो में से जो शैली अधिक उपयुक्त हो उसका प्रयोग करना चाहिए। वास्तव में आजकल के सफल उपन्यासों में समन्वित शैली का उपयोग होता है। जिसमें नाटकीय और विश्लेषणात्मक दोनों विधियाँ यथावश्यक रूप में प्रयुक्त होती हैं।^१

आचार्य जी ने अपने प्रौढ़ उपन्यासों में समन्वित शैली का ही प्रयोग किया है। अपने प्रारम्भिक उपन्यासों यथा 'हृदय की परख', 'हृदय की प्यास', 'बहते आँसू', 'आत्मदाह', 'पूर्णाहुति' आदि में उन्होंने विश्लेषणात्मक पद्धति का खुलकर प्रयोग किया है। इन उपन्यासों में स्थान-स्थान पर वे पाठकों को सम्बोधित करते चले हैं।^२ परंतु अपने आगे के उपन्यासों यथा—'नगरबबू', 'सोमनाथ' आदि में उन्होंने इन दोनों ही पद्धतियों का परिष्कृत एवं सतुलित प्रयोग किया है। इन उपन्यासों में दोनों प्रणालियों का समन्वय अवश्य है किन्तु फिर भी इनमें विवरण का प्रयोग अपेक्षाकृत न्यून ही है। अपने पात्रों के विषय में उसके स्वयं एकाध वाक्य ही कहा है। उसके यह वाक्य आप्त वाक्य के रूप में अन्त तक सहायता देते हैं। इन वाक्यों में उसके उस पात्र के चरित्र का बीज रहता है। जो परिस्थिति, कार्य व्यापार, कथोपकथन, स्वगत कथन आदि उपकरणों के द्वारा पल्लवित होना चलता है। उदाहरण के लिए हम उसके 'सोमनाथ' उपन्यास में चित्रित भीमदेव, महमूद एवं गग सधंज के चरित्रों को ले सकते हैं। इन तीनों ही पात्रों के विषय में उसने उपन्यास के प्रारम्भ में (निर्मलिया नामक अध्याय में) जो शब्द कहे हैं^३, उनसे जिन विशेषताओं को उसने ध्वनित करना चाहा है—वही विशेषताएँ उपन्यास में आदि से अतः तक भिन्न-भिन्न अवसरों और परिस्थितियों में किसी न किसी रूप में व्यक्त होती रही हैं।

पात्र और कथानक

उपन्यास के सभी तत्वों में कथानक और पात्र का महत्व सबसे अधिक है। दोनों में किसका महत्व अधिक है इस पर भी विद्वानों के विभिन्न मत हैं। कुछ

१. वाच्यशास्त्र-शा० मंगीरथ मिश्र-पृ० ८६।

२. बहते आँसू-पृ० ९६।

३. सोमनाथ-पृ० ८, ९।

विद्वान् उपन्यास के सभी तत्वों में कथानक को सर्वप्रमुख स्थान देते हैं 'उपन्यास के सभी तत्वों में कथानक सर्वप्रमुख है'। दूसरी ओर कुछ विद्वान् पात्रों को उपन्यास में कथानक से अधिक महत्वपूर्ण बतलाते हैं। उनका मत है 'पात्रों का त्रियाकलाप कथा को जन्म देता है और कथा की नूतन परिस्थितियाँ पात्रों को उनका व्यक्तित्व विकसित करने का अवसर प्रदान करती हैं। यदि दोनों में से किसी एक के अपेक्षाकृत अधिक महत्व का प्रदान उठाना जाय तो उपन्यास में पात्र निश्चित रूप से अधिक महत्वपूर्ण स्वीकार करने होंगे। उपन्यास का ध्येय है मानव चरित्र का चित्रण। इस चरित्र के चित्रण के हेतु घटनाओं का संयोजन आवश्यक है। अतः उपन्यास में साध्य है मानव-चरित्र का चित्रण और साधन है घटनाएँ। यही घटनाएँ कथानक हैं। यदि इन घटनाओं को शृंखलाबद्ध कर एक लक्ष्य की दिशा में संयोजित कर दिया जाय तो कथा की रोचकता की दृष्टि से आकर्षण तथा लक्ष्य विशेष की दृष्टि से महत्व कहीं अधिक हो जाए।'^१ किंतु मेरा विचार है कि इन दोनों ही तत्वों का उपन्यास में समान महत्व है। बिना कथानक के पात्र स्वच्छन्द हो जावेंगे, उनके विकास का कोई लक्ष्य न होगा और बिना पात्रों के कथानक मग्नचालित सा एव अरवाभाविक हो जावेगा। अतः यह दोनों ही तत्व मूल में एक दूसरे से सम्बंधित हैं। अतः इन दोनों के बीच सतुलन का सदैव ध्यान रखना चाहिए।

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों के पात्रों का वर्गीकरण

आचार्य जी के कुछ प्रमुख एव गौण पात्रों की संख्या एक सहस्र के लगभग है। इनमें वे पात्र भी सम्मिलित हैं जो कुछ समय के लिए पाठक का ध्यान अपनी ओर आकर्षित करके लुप्त हो जाते हैं। इनके अतिरिक्त राह चलते पात्रों की संख्या तो असंख्य है। इन समस्त पात्रों को हम चार वर्गों में रख सकते हैं—

- १ कथा को गति प्रदान करने वाले प्रमुख पात्र ;
- २ कथा को गति प्रदान करने वाले सहायक पात्र ;
- ३ काल विशेष के परिचायक व्यक्तित्व-प्रधान पात्र ;
४. कथा प्रवाह में गौण, क्षणिक स्थान ग्रहण करने वाले पात्र।

आचार्य जी के उपन्यासों में पात्रों की संख्या बढ़ाने का साधित्व अंतिम वर्ग के पात्रों पर ही है। ऐतिहासिक उपन्यासों में तृतीय वर्ग के पात्रों की संख्या

१. हिन्दी उपन्यास के कथा शिल्प का विकास-डा० प्रतापनारायण टंडन-पृ. ९०-९१

२. उपन्यासकार वृन्दावनलाल वर्मा डा० सिंहल-पृ०-१४१।

भी अधिक है। परन्तु वास्तव में उपन्यास की कथा को गतिशील बनाने में प्रथम और द्वितीय वर्ग के पात्रों का ही महत्व है। इस प्रकार के पात्रों की संख्या आचार्य जी के समस्त उपन्यासों में केवल २५५ है। इन पात्रों के चरित्र की रखाए पर्याप्त उभरी हुई एव पुष्ट है। इन प्रमुख पात्रों में केवल १०६ पात्र उनके उपन्यासों के नायक^१ प्रतिनायक, खलनायक एव नायिकाएँ हैं। जिनको हम प्रथम वर्ग में और शेष को द्वितीय वर्ग में रख सकते हैं।

आचार्य जी के इन समस्त पात्रों को हम प्रथम दो वर्गों—पुरुष एव नारी पात्र—में विभक्त कर लेते हैं। ये पात्र वर्गगत भी हैं और व्यक्तिनिष्ठ भी। स्थिर भी हैं गतिशील भी। 'फ्लैट भी हैं और राउण्ड' भी। किंतु हम आचार्य चतुरसेन जी के समस्त पात्रों को उपन्यास के कथानक की दृष्टि से निम्न तीन वर्गों में रख सकते हैं —

- १ पौराणिक पात्र—पुरुष—रावण, राम, मेघनाद, लक्ष्मण आदि
नारी—शूर्पणखा, सीता, मन्दोदरी, माया आदि
- २ ऐतिहासिक पात्र—पुरुष—सोमप्रभ, बिम्बसार, भीमदेव, महमूद आदि
नारी—अम्बपाली, चौला, सयोगिता आदि
- ३ सामाजिक पात्र—पुरुष—दिलीप, सुधीन्द्र, किमुन आदि
-- नारी—माया, सुधा, हुस्नबानू, चम्पा आदि

उपर्युक्त वर्गीकरण के अनुसार भी हम आचार्य जी के पात्रों को निम्न तीन वर्गों में रख सकते हैं —

१. वर्गगत या प्रतिनिधि पात्र ;
२. व्यक्तित्व प्रधान पात्र ,
३. अलौकिक या असाधारण पात्र ।

१ प्राचीन आदर्शों और वर्तमान आदर्शों में इस बात का अन्तर हो गया है कि पहले नायक प्रख्यात और उच्चकुलोद्भव होता था, अब होरी किसान भी उपन्यास का नायक बन जाता है। पहले प्रख्यात नायक इसीलिए रहता था कि जिससे सहृदय पाठकों का सहज में प्रावृत्त्य हो जाय, अब लोगों की मनोवृत्तियाँ कुछ बदल गई हैं। आभिजात्य का अब उतना मान नहीं रहा है, इसीलिए होरी के सम्बन्ध में पाठकों का सहज की प्रावृत्त्य हो जाता है। पात्र के कल्पित होने से भी उसके साधारणीकरण में बाधा नहीं पड़ती, क्योंकि वह प्रायः अपनी जाति का प्रतिनिधि होता है।

सिद्धान्त और अध्ययन पृ. २८० साथ ही देखिए हिन्दी उपन्यास पृ १६-१७ तथा समीक्षा के सिद्धान्त पृ १२९-१४० ।

वर्गगत पात्र

राजवर्ग एवं सामन्त वर्ग—

आचार्य जी के पौराणिक एवं ऐतिहासिक उपन्यासों के अधिकार पात्र राजवर्ग एवं सामन्त वर्ग के ही हैं। इन दो प्रकार के पात्रों की इच्छा पूर्ति के लिए कितने ही साधारण श्रेणी के पात्र निर्घन एवं शोषित वर्ग का प्रतिनिधित्व करने वाले हैं। इनका स्वयं का कोई अस्तित्व नहीं, कोई स्वतंत्र व्यक्तित्व नहीं। किसी न किसी प्रकार से उनका सम्बन्ध राजवर्ग या सामन्त वर्ग के पात्रों से स्थापित मिलता है। उनके ऐतिहासिक उपन्यासों के कथानकों को गति एवं प्रवाह प्रदान करने का श्रेय उनके राज एवं सामन्तवर्गीय पात्रों पर ही है। उनके 'गोली' एवं 'उदयास्त' नामक सामाजिक उपन्यासों में भी कथा इन्हीं दो वर्गों के पात्रों के चारों ओर घूमती हुई देख पड़ती है। इस वर्ग के पात्र और इनसे संबंधित पात्रों को हम शासक और शासित (शोषित) वर्गों में रखकर देख सकते हैं। दोनों ही वर्गों में भले और बुरे, सज्जन और दुर्जन दोनों ही प्रकार के पात्र मिलते हैं।

शासक और शासित दोनों ही वर्गों के पात्रों के भी तीन प्रकार हैं। शासक वर्ग की प्रथम श्रेणी में हम उन पात्रों को रख सकते हैं, जो आदर्श शासक हैं जनता की रक्षा जिनका आदर्श है। वे ईमानदार, वीर, साहसी और अपने लक्ष्य के लिए बृहत्कल्प हैं। दूसरे वे जो किसी सद्बुद्धि के लिए ही अपनी शक्ति का व्यय करते हैं। जैसे पोषाबापा, धर्मगजदेव, ददा चोलुक्य, भीमदेव, दामो मेहता, सामन्तसिंह, सज्जनसिंह, दुर्लभराय आदि (सोमनाथ) सोमप्रभ (नगरवधू) राम, लक्ष्मण, मेघनाद (वय रक्षाम) शिवाजी (सह्याद्रि की चट्टानों) सगरा जी (लाल पानी) राजा हरपाल (बिना चिराग का शहर) आदि। दूसरी श्रेणी में हम उन वीर किंतु विलासी राजाओं, नब्बावों, बादशाहों, सामन्तों आदि को रख सकते हैं जो केवल मात्र सुंदर स्त्री को प्राप्त करने के लिए तलवारें खटकाने को सदैव तत्पर रहते हैं। वे वीर हैं किंतु बुद्धिमान नहीं। वे सुन्दरी और भूमि को वीर भोग्या मानने के अभ्यासी हैं। इस प्रकार के पात्रों में हम महमूद, मसऊद (सोमनाथ) विम्बसार, दधिवाहन, बिड्डम (नगरवधू) रावण (वय रक्षाम) पृथ्वीराज, गोरी (पूर्णाहुति) कुमारपाल, अजयपाल, भीमदेव (रक्त की प्यास) औरगजेव (आलमगीर) मलिक काफर उगलू साँ (बिना चिराग का शहर) आदि को रख सकते हैं।

शासक वर्ग की तीसरी श्रेणी में हम उन पात्रों को रख सकते हैं जो केवल नाममात्र के शासक हैं। जिनके जीवन का प्रधान लक्ष्य केवल भोग करना मात्र है। तलवार केवल उनका आभूषण मात्र है। वे कायर, डरपोक, शिथिल, प्रमादी, लोलुप, कामुक विलासी एवं स्वेच्छाचारी हैं। आचार्य जी के उपन्यासों में इस प्रकार के पात्रों का बाहुल्य है। प्रसेनजित, सूर्यदेव, हर्षदेव, (नगरवधू) अजयपाल, चामुंडराय (सोमनाथ) शाहजहाँ, दारा, गुजा (आलमगीर) महाराजाधिराज (गोली) नवाब जहाँगीर, वजीरअली (धर्मपुत्र) राजा रुद्रप्रताप (उदयास्त) आदि पात्रों को हम इसी श्रेणी में रख सकते हैं।

राज एवं सामंत वर्ग के नारी पात्र भी तीन प्रकार के हैं। प्रथम वे जिनमें राजपूती गौरव कूट-कूट कर भरा हुआ है, जो अपनी मर्यादा रक्षा के लिए प्राणों तक का उत्सर्ग करने को उत्पर रहती हैं। अपने स्वार्थ के लिए नहीं बरन् परमार्थ के लिए त्याग करती हैं। इनके जीवन का उद्देश्य महत्वपूर्ण होता है। इस प्रकार की नारी पात्रियाँ उत्सर्ग की भावना से पूर्ण होती हैं। जैसे कलिंगसेना, चद्रप्रभा, रोहिणी (नगरवधू) सीता, मदोदरी, मुलोचना (वयरक्षाम) हुस्नवानू (धर्मपुत्र) कुंवरी (गोली) चौला, शोभना, रमा (सोमनाथ) बेगम शाइस्ताखा (आलमगीर) लक्ष्मीबाई (सोना और खून) मजुघोषा देवागना आदि। दूसरी श्रेणी में हम उन नारी पात्रों को रख सकते हैं, जो वीर तो हैं किन्तु उनका उद्देश्य दूषित है। उनके सामने अपना, अपने प्रेमी का ही स्वार्थ रहता है, देश और जाति के गौरव की उन्हें चिंता नहीं होती। अम्बपाली (नगरवधू) सूर्यनखा, मायावती (वयरक्षाम) इच्छनी कुमारी (रक्त की प्यास) आदि।

इस वर्ग की तीसरे प्रकार की नारी पात्र वे हैं जिनके जीवन का उद्देश्य केवल मात्र भोग है। -जिनके समीप मर्यादा नाम की कोई चीज नहीं। जो केवल मात्र पुरुष मात्र की भोग सामग्री बनकर जीवनयापन करती हैं। जैसे जहाँआरा, रोशनआरा, हीराबाई (आलमगीर) देवलदेवी (बिना चिराग का गहर) चद्रमहल (गोली) आदि।

दोषित वर्ग के पात्रों को भी हम इसी प्रकार तीन श्रेणियों में रख सकते हैं। इसकी प्रथम श्रेणी में हम उन पात्रों को रख सकते हैं, जिनके जीवन का प्रधान लक्ष्य अपने स्वामी के लिए ही उत्सर्ग करना मात्र होता है। उनका जीवन लड़ने-भिड़ने और अश्रदाना की सेवा में जुझ मरने में ही जाता है। ये स्वामिभक्त, सच्चे, ईमानदार, वीर, साहसी एवं त्यागी होते हैं। इनके लिए दाता की आज्ञा ही सब कुछ होती है। इस श्रेणी के पात्रों में हम विभिन्न

उपन्यासों में प्राप्त सच्चे एवं स्वाभिमत संनिक पात्रों को ले सकते हैं। जैसे— हनुमान, (वय रक्षाम) लानाजी (सह्याद्रि की चट्टानें) काहू, पन्ध (पूर्णाङ्गि) छच्छर दूटा (लाल पानी) आदि। हनुमान के लिए प० रामचन्द्र बुल्ल का यह कथन सत्य ही है 'सेवक में जो-जो गुण चाहिए, सब हनुमान में लेकर इकट्ठे कर दिये गए हैं। सबसे आवश्यक बात तो यह है निरलसता और तत्परता स्वामी के कार्यों के लिये, सब कुछ करने के लिये, उनमें हम हर समय पाते हैं। सेवक को अमानी होना चाहिए। प्रभु के कार्य साधन में उसे अपने मान अपमान का ध्यान न रखना चाहिए।' लगभग सभी गुण 'वय रक्षाम' के हनुमान में भी प्राप्त हैं।

दूसरी श्रेणी में हम उन पात्रों को ले सकते हैं, जो वीर, साहसी एवं बुद्धिमान हैं किन्तु वे अपनी शक्ति का उपयोग तभी करते हैं जब उनकी बुद्धि एवं आत्मा पेरित करती है। वे स्वामी के दास तो होते हैं किन्तु अधदास नहीं, कही-कही तो वे स्वामी के भी अभिभावक बन जाते हैं। इसी श्रेणी में हम उन पात्रों को भी रख सकते हैं जो अक्लड, उद्दण्ड एवं सनकी होने के कारण अपनी मनमानी शासक के नाम पर करते हैं। जैसे लालजी स्वाम, बामुदेव महाराज, गगाराम गौला (गौली) आदि।

शासित पात्रों की तीसरी श्रेणी में हम उन पात्रों को ले सकते हैं जो सामन्तशाही शोषण के प्रतीक हैं। जो अपने शासकों का अत्याचार सहन करके भी मूक हैं। वे अत्याचारों के विरुद्ध जिह्वा खोलना चाहते हैं, किन्तु अपने पूरे ही जिह्वा बिहोत कर दिए जाते हैं। उनके शासन, उनकी शक्ति को, उनकी बुद्धि को, उनकी मर्यादा को घन और शक्ति पर क्रय कर लेते हैं। धर्म और समाज के कृत्रिम बंधनों के द्वारा भी ऐसे निरीह पात्रों को जकड़ दिया जाता है। आचार्य जी के उपन्यासों में सबसे कर्ण इसी श्रेणी के पात्र हैं। जैसे किमुन (गौली)।

शासित वर्ग की नारी पानिया भी इसी प्रकार तीन श्रेणियों में रखी जा सकती है। प्रथम श्रेणी में हम उन पानियों को रख सकते हैं जिनके जीवन का उद्देश्य केवल मात्र स्वामिनी की सेवा करना मात्र है। वे अपनी स्वामिनी के लिए ही अपने जीवन को उत्सर्ग कर देती हैं। इस श्रेणी में हम एक सीमा तक शोभता (सोमनाथ) के चरित्र को रख सकते हैं। दूसरी श्रेणी में हम उन पानियों को ले सकते हैं जिनमें उत्सर्ग की भावना होते हुए भी स्वयं का विवेक

होता है। ऐसी पात्रियाँ अपने गुणों का सदुपयोग कर घूतं शासक को अपनी उँगलियों पर नचाया करती है। शोभना (सोमनाथ) के चरित्र में इस वर्ग के भी कुछ गुण प्राप्त होते हैं। तीसरी श्रेणी में हम उन पात्रियों को ले सकते हैं जिनको अपने रूप के कारण ही सामन्तशाही के अत्याचारों को सहन करना पड़ता है। इनमें से कुछ इन अत्याचारों को सहन करते हुए ही जीवन त्याग देती हैं। और अन्त तक अपने सतीत्व की रक्षा करती हैं, और कुछ ऐसी हैं जो मूल्य लेकर अपने को बेच देती हैं यथवा विवश होकर उन्हें ऐसा करना पड़ता है। जैसे चम्पा केसर (गोली)

इसके अतिरिक्त इसी वर्ग में हम उन पात्रों को भी रख सकते हैं जो शासक वर्ग के आश्रित होने हुए भी उनसे द्वारा शासित नहीं हैं। इस श्रेणी में हम विद्वत् समाज एवं कलाकार वर्ग को रख सकते हैं। इस वर्ग के पात्र अपने दुर्लभ गुणों के कारण पूज्य हैं। शासक उनको अपना आश्रय देकर अपने को ही गौरवान्वित अनुभव करता है। जैसे रंग सर्वज्ञ (सोमनाथ), वशिष्ठ, विश्वामित्र (वय रक्षाम) गौतमबुद्ध, महावीर, बादरायण, व्यास, श्रोत्रिय भारद्वाज, कात्यायन शौनक, बोधायन, साम्बव्य (नगरवधू) आदि।

कुछ अन्य वर्गगत पात्र—

आचार्य चतुरसेन जी के ऐतिहासिक और सामाजिक उपन्यासों में राजवर्ग एवं सामन्त वर्ग से सम्बन्धित पात्रों के अनिश्चित भी कितने ही अन्य वर्गों के पात्र आते हैं। उनके उपन्यासों में समाज द्वारा शोषित वर्गों के पात्र भी हैं। इस प्रकार के पात्रों में हम हिन्दू समाज की विधवाओं एवं पग-पग पर प्रताड़ित अन्य विभिन्न नारी पात्रों को रख सकते हैं। जैसे सुशीला, भगवती नारायणी, कुमुद, मालती (बहते आँसू) राज (अपराजिता) विमलादेवी (अदल-बदल) पद्मा, गोमती (बगुला के पत्त) आदि।

आधुनिक युग में उत्पन्न कितने ही नवीन वर्ग के पात्रों का चित्रण आचार्य जी के उपन्यासों में प्राप्त होता है। उन्होंने कांग्रेस, समाजवादी, साम्यवादी एवं जनसंघ सभी पार्टियों के पात्रों का अपने उपन्यासों में समावेश किया है। 'बगुला के पत्त' नामक उपन्यास के दोनों प्रधान पात्र जुगनू एवं शोभाराम कांग्रेसी हैं। जुगनू कांग्रेस के नाम पर ऐसा करने वाले कांग्रेसियों का प्रतिनिधित्व करता है और शोभाराम त्यागी और तपस्वी देशभक्त कांग्रेसियों का। 'धर्मपुत्र' उपन्यास का नायक दिलीप जनसंघी है तथा उसके अन्य भाई शान्तिकारी एवं कांग्रेसी।

इसके अतिरिक्त उनके 'सोना और खून' एवं 'खपास' उपन्यासों में कितने ही विदेशी पात्र भी आये हैं। यह अपने कुछ गुणों के कारण अपने देशों का प्रतिनिधित्व करते हैं।

व्यक्तित्व प्रधान पात्र

आचार्य चतुरसेन जी के कई उपन्यास चरित्र-प्रधान हैं। इन उपन्यासों का सम्पूर्ण आकर्षण उनके विभिन्न प्रकार के पात्रों पर ही केन्द्रित रहता है। इनमें व्यक्ति विशेष का ही-लक्ष्य कथन इस प्रकार उद्घाटित किया जाता है कि उनकी सब कविता स्पष्ट टासक उठे जीवन की विविध परिस्थितियों के भीतर पड़ा हुआ व्यक्ति इस प्रकार से अपने कर्म, आचरण और विचार व्यक्त करता है कि उसका चरित्रिक गठन और मनोबल प्रभावशाली रूप धारण कर लेता है। इन उपन्यासों के चरित्र कथावस्तु का ही एक भाग नहीं होते, उनकी पृथक सत्ता होती है और घटनाएँ उनके अर्पण होती हैं। वे परिस्थितियों या घटनाओं के दास नहीं बल्कि परिस्थितियाँ या घटनाएँ स्वयं उनके इशारे पर नाचती हैं। वे चरित्र प्रायः आदि से अन्त तक एक रस रहते हैं। आरम्भ से ही इनमें एक पूर्णता तथा अपरिवर्तनशीलता रहती है। उदाहरण के लिए हम आचार्य जी के उपन्यास 'हृदय की परख' की सरला और 'हृदय की प्यास' की सुखदा को ले सकते हैं। इनमें आरम्भिक पृष्ठों में ही हमें इनके प्रधान पात्रों का जो परिचय मिलता है उसमें अन्त तक हमें उलट फेर करने की कोई आवश्यकता नहीं पड़ती। यही उन पात्रों की सबसे बड़ी विशेषता है। वे एक सुपरिचित भूदृश्य के समान होते हैं, जो कभी-कभी छाया प्रकाश के विशेष प्रभाव द्वारा परिवर्तित या होकर अथवा किसी दूसरे कोण से देखने पर हमें आश्चर्यान्वित कर देता है। पात्रों के गुण दोष आदि उनमें आरम्भ से ही रहते हैं, वे नहीं बदलते। केवल बदलाव है तद्दृष्टिपथक हमारा ज्ञान" आचार्य जी के इस प्रकार के उपन्यासों के पात्र अधिकाधिक व्यक्तिमुखी हैं। इन्हें हम आरम्भ में पात्र कह सकते हैं जिनकी समस्याएँ, जिनके हृदय का सघर्ष उनकी आयधिक सपेक्षनात्मकता के परिणाम हैं। ऐसा लगता है मानो लेखक ने अपने कल्पना लोक में कनिष्ठ पात्रों की सृष्टि कर रखी है जो उसे अत्यधिक प्रिय है। इन्हें स्वरूप देने के लिए विभिन्न स्थितियों का निर्माण करके और उनमें उन्हें रखकर उनमें चरित्र के उन विशेष पक्षों को प्रकाशित करने का प्रयास किया

गया है ।^१ इस प्रकार के पात्रों में हम सरला (हृदय की परख) सुल्दा (हृदय की प्यास) माया देवी (अदल बदल) आभा (आभा) रेखा (पत्थर युग के दो बुत) तथा पुरुष पात्रों में सत्य (हृदय की परख) प्रवीण (हृदय की प्यास) सुधीन्द्र (आत्मदाह) हरप्रसाद (अदल बदल) अनिल (आभा) दिलीपराय सुनीलदत्त (पत्थर युग के दो बुत) आदि को ले सकते हैं । इन पात्रों की सबसे बड़ी विशेषता है इन पात्रों का अपना निज का व्यक्तित्व । और अपने इस व्यक्तित्व के कारण ही ये आदि से अन्त तक आकर्षण के केंद्र बने रहते हैं ।

अलौकिक या असाधारण पात्र

अलौकिकता के अर्थ हैं अपौरुषेय, दानवीय, असम्भव, विचित्र कल्पनाओं का संयोजन (तिलिस्म तथा जादू के चमत्कार, दैवी कारनामों) ऐसी घटनाओं अथवा घणनों के समावेश से एक अवास्तविक और मिय्या वातावरण पैदा हो जाना है । इससे मानवीय भावनाओं की प्रवीणता कम हो जाती है, यही साधारणीकरण में बाधा डालती है ।^२ अलौकिकता एवं असाधारणता में भी अन्तर है । जब पात्र में असाधारण शारीरिक या आत्मिक बल दिखाई दे तो वह महामानव बन जाता है । अनिहीन मानव में जब अलौकिकता का समावेश हो जाता है तब वह पौराणिक राक्षस, पिशाच या दानव कहलाने लगता है ।^३ आचार्य जी के उपन्यासों में इन दोनों ही प्रकार के पात्र प्राप्त होते हैं । कुन्डनी, छाया पुरुष, उदयन, शम्बर अमुर आदि (नगरवधू) रुद्र, इन्द्र, मेघनाद, मारीच आदि (वय रक्षाम) में अलौकिक पात्र हैं । सोमप्रभ, हरिश्चन्द्रबल अम्बपाली (नगरवधू) रावण, राम, आदित्य, हनुमान आदि (वय रक्षाम) गगनवंज, रुद्रभद्र आदि (सोमनाथ) असाधारण पात्र हैं ।

आचार्य जी के उपन्यासों के कतिपय प्रमुख पुरुष एवं नारी पात्र

पीछे हमने आचार्य चतुरसेन जी के समस्त पात्रों का वर्गीकरण प्रस्तुत किया है । यहाँ हम उनकी चरित्र-चित्रण शक्ति पर विशेष प्रकाश डालने वाले कतिपय प्रमुख पात्रों का विवेचन प्रस्तुत करते हैं । जैसा कि हम पीछे कह चुके हैं कि आचार्य जी के प्रमुख पात्रों की संख्या भी लगभग १०६ के है । इनमें चरित्र चित्रण शक्ति पर विशेष प्रकाश डालने वाले पात्रों की संख्या भी साठ में

१ हिन्दी उपन्यास, पृ २२५ ।

२. उपन्यासकार वृन्दावनलाल वर्मा डा० सिंहल-पृ. १३७ ।

३ ऐतिहासिक उपन्यास और उपन्यासकार डा० गोपीनाथ तिवारी—पृ २८-२९

कम न होगी। इन सभी के चरित्र का विश्लेषण करना यहाँ निश्चिन्त रूप से कठिन है। अतः यहाँ हम केवल उदाहरण के लिए पाँच प्रमुख पात्रों के चरित्रों का विश्लेषण प्रस्तुत करेंगे। आगे इसी विश्लेषण के आधार पर हम आचार्य जी की पात्र-निर्माणकता एवं चरित्र-चित्रण विषयक प्रमुख विदोषताएँ देने का प्रयत्न करेंगे।

रावण जगदीश्वर

चरित्र से सम्बन्धित घटना चक्र—

'वयं रक्षाम' उपन्यास का नायक प्रस्तुत उपन्यास में उपन्यासकार ने राम को परमेश्वर एवं रावण को जगदीश्वर माना है। आदि से अंत तक रावण का चरित्र ही प्रस्तुत उपन्यास में छाया हुआ है। इसी चरित्र के कारण प्रस्तुत उपन्यास का सम्पूर्ण घटनाचक्र गति पाता है। उपन्यास का प्रारम्भ 'तिल तदुल' नामक अध्याय से होता है। यही से उन्मुक्त विचरण करता हुआ रावण उपन्यास में प्रवेश करता है। उपन्यास के पूर्वार्ध में इस चरित्र के साहसिक कार्यों, सगठन कुशलता, वीरता एवं विजयों का ही वर्णन प्राप्त होता है। उपन्यास के पूर्वार्ध के अन्त में राम की पत्नी सीता के हरण के पश्चात् इसका चरित्र पतन होना प्रारम्भ होता है और इस पतन का अंत होना है इसके कुल सहित विनाश द्वारा। इसी के पश्चात् प्रस्तुत उपन्यास समाप्त हो जाता है।

शारीरिक रूप रंग और व्यक्तित्व—

रावण का प्रारम्भिक परिचय इस प्रकार प्राप्त होता है 'इतने में एक तरुण नीड में आगे आया। उसका किशोर वय था, उज्ज्वल श्यामवर्ण, काकपत्र पीवा पर लहरा रहे थे, कमर में वृष्णाजित, कन्धे पर धनुष तूणीर, हाथ में शूल, विशाल वक्ष, बड़े-बड़ी आँसूँ, प्रसन्न ललाट, भीमती मसँ, कूचित भृकुटि, बेहुरि सी बटि, कठोर पिंडलियँ, अभय मुद्रा, मुहासयुक्त अभिनन्दित मुखधरी।' रावण का यह प्रारम्भिक परिचय एक उन्मुक्त, स्वच्छन्द वीर एवं रसिब व्यक्तिके रूप में प्राप्त होता है और उसके यही गुण आगे उपन्यास में विरसित होते हुए दोख पड़ते हैं।

प्रकृति, शील स्वभाव, योग्यता और क्षमता—

रावण स्वभाव से ही वीर, साहसी, भोगी, निर्भीक एवं दुर्धर्म योद्धा था। वह रणशास्त्र का महापण्डित होने के साथ-साथ तीन शस्त्रों का भी महंज्ञ था।

'उसके शरीर में शुद्ध आर्य और दैत्यवश का रक्त था। उसका पिता पौलस्त्य विश्रवा आर्य ऋषि था, और माता दैत्य राजपुत्री थी। उसका पालन-पोषण आर्य विश्रवा के आश्रम में उन्हीं के तत्वावधान में हुआ।'^१ वास्तव में 'रावण के मन में तीन तत्व काम कर रहे थे। उसका पिता शुद्ध आर्य और विद्वान वैदिक ऋषि था, उसकी माता शुद्ध दैत्य वश की थी, उसके मन्धुबान्धव बहिष्कृत आर्यवशी थे। उन्हें क्रियाकर्म तथा यज्ञ से च्युत कर दिया गया था।'^२ इसी कारण से उसने भारत और भारतीय आर्यों को दलित करने, उन पर आधिपत्य स्थापित करने, और सब आर्य जनार्थ जातियों के समूचे नृवश को एक ही 'रस सङ्कृति' के आधीन समान भाव से दीक्षित करने का विचार किया था। तत्कालीन परम्पराओं के अनुसार उसने अपने इस नृवश के सब धार्मिक और राजनीतिक नेतृत्व अपने हाथ में लेने का सकल्प दृढ़ किया।'^३ उसने अपन इस दृढ़ सकल्प को शीघ्र ही पूर्ण करना प्रारम्भ कर दिया था। उसने शीघ्र ही देवों और आर्यों के दृढ़ सङ्गठन को अपने पुरुषार्थ से हिला दिया। उसने सांस्कृतिक और राजनैतिक दोनों ही प्रकार के विप्लवों का सूत्रपात किया था। इस कार्य के लिए मेघावी मस्तिष्क और साहसिक शरीर ही यथेष्ट था, जिस पर उसके साथ सहयोगी, सुमाली, भयप्रवण, प्रहस्त, महोदर अकम्पन आदि महारथी सुभट और विचक्षण मन्त्री थे। कुम्भवर्ण-सा भाई और मेघनाद-सा पुत्र था। इसी कारण उसकी शक्ति अपनी चरमसीमा पर पहुँच गई थी। उसने अपनी इस शक्ति और योग्यता के द्वारा शीघ्र ही यम, कुबेर, वरुण और इंद्र के चारों देवलोकों के लोकपालों और आर्यावर्त के प्रमुख राजाओं को जय कर लिया था। आर्यावर्त के बड़े-बड़े सम्राटों को उसने एकाकी ही जय किया था। इस जय यात्रा में उसे केवल तीन स्थानों पर पराजित होना पड़ा था। प्रथम मायावती नगरी में अपने साडू अमुरराज शम्बर से दूसरे^४ माहिमती में चक्रवर्ती अर्जुन से^५ और तीसरे धानरराज बाली से। अन्तिम दो से पराजित होकर भी उसने मैत्री सम्बन्ध स्थापित कर लिया था।'^६

१. धर्म रक्षाम. आचार्य चतुरसेन—पृ. १६१।

२. धर्म रक्षाम: आचार्य चतुरसेन—पृ. १६१।

३. धर्म रक्षाम. आचार्य चतुरसेन—पृ. १६१-१६२।

४. धर्म रक्षाम. आचार्य चतुरसेन—पृ. १८६।

५. धर्म रक्षाम. आचार्य चतुरसेन—पृ. ३४६-३४७।

६. वाल्मीकि रामायण उत्तरकांड सर्ग १८-१९ में भी यह प्राप्त है।

किसी सस्कृति का प्रचार एवं प्रसार किस प्रकार करना चाहिए इसका उसे भलीभांति ज्ञान था, तभी उसने अपने द्वारा स्थापित 'रक्ष सस्कृति' के प्रचार के लिए सर्वप्रथम वेद का सम्पादन किया। उस समय वह ही एक मात्र आर्य साहित्य था—वह भी मौखिक। अपने पिता से उसने वेद पढ़ा था। उस पर विचार किया। इसी वेद का उसने सम्पादन किया। ऋचाओं पर उसने टिप्पणियाँ तैयार की। मूल मन्त्रों की व्याख्या की। व्यवहार अध्याय को बीच-बीच में वृद्धि-गन किया। इस प्रकार मूल वेद और रावण कृत टिप्पणियाँ और व्याख्याएँ सब मिलाकर वेद का एक ऐसा संस्करण तैयार हो गया, जो जम्बूद्वीप के सब आर्यों तथा आर्यतरो के लिए मान्य हो गया, कुछ तो वेद के नाम से और कुछ रावण के प्रभाव से। आगे चलकर यही रावण भाष्य टिप्पणी सहित 'कृष्णयजुर्वेद' के नाम से विख्यात हुआ। इसमें पशुवध, मद्यपान, स्त्री समर्पण, शिशुपूजन, गौवध, नरवध, ब्राह्मणवध, कुमारीवध आदि का विधान सम्मिलित कर दिया गया जो वास्तव में बहिष्कृत आर्यों एवं असुरों की परिपाटी थी।^१ इसके अतिरिक्त उसने इसमें मासभक्षण और प्राणिवध के साथ-साथ मद्यपान एवं पर स्त्री-गमन भी विहित कर दिया था।^२ यह था उसका सैदान्तिक सांस्कृतिक प्रभास,^३ इन सिद्धान्तों को ही आगे चलकर उसने व्यावहारिक रूप भी प्रदान किया। वह शिशु पूजक था। जहाँ कहीं वह जाता—एक स्वर्णं निर्मित लिंग साथ ले जाता उसे बालू की पेदी पर स्थापित करके वह लिंग पूजन करता था।^४ इतना ही नहीं, इसने बलपूर्वक वैदिक यज्ञानुष्ठानों को आगुरी दग पर करने के अनेक उपाय किये—इसने सहस्त्रों राक्षसों को यह आदेश दिया कि जहाँ यही आर्य ऋषि रावण विरोधी विधि से यज्ञ कर रहे हों, वहाँ बलपूर्वक घलि मांस और मद्य की आहुति दो।^५ अपनी 'रक्ष सस्कृति' को स्थापित करने में उसने धर्म को त्याग दिया, नियमों का उल्लंघन कर दिया। केवल इतना ही नहीं अपनी सस्कृति के प्रसार के लिए वह अधिक से अधिक अत्याचार और पाप करने तक को प्रस्तुत हो गया था। उसने अपनी सस्कृति के प्रसार के लिए राक्षसों द्वारा यज्ञ कर्ता ऋषियों ही को मार कर बलि देना प्रारम्भ कर दिया। नर भक्षण उसका और उसके अनुयायियों का एक व्यापार हो गया था।^६ वह अधर्मी होते हुए भी वीर, साहसी और निर्भीक था। इसी रावण की योग्यता और क्षमता पर उसके प्रतिद्वन्द्वी राम भी विमोहित

१. वर्यं रक्षामः भाष्य पृ. १६२।

२. वर्यं रक्षामः भाष्य पृ. १६५ साथ ही देखिए वाल्मीकि रामायण उत्तरकांड।

३. वर्यं रक्षामः पृ. १६९।

४. वर्यं रक्षामः भाष्य पृ. १६९।

हो उठे थे। उनके मुख से अनायास ही निकल गया था 'राक्षसराज रावण का तेज तो अपरिसीम है। इसकी अग सुपमा देवताओं से भी अधिक शोभायमान है, और इसके पार्यंद भी बड़े तेजस्वी प्रनीत होते हैं। कौन कहता है कि लका वीरो से शून्य हो गई है।' इतने पराक्रमी वीर को भी सपरिवार बयो नष्ट होना पडा। इसका कारण भी उसी के अनुज विभीषण के शब्दों में सुनिए—'राघव जिस प्रकार महातेज रावण इन भयानक आकृति वाले भूतो से घिरा है, उसी प्रकार इसकी अन्तरात्मा भी कल्पपूर्ण है। यही कारण उसके प्रबल पराक्रम के भंग होने का है।'² इस प्रकार हम देखते हैं कि इस महावीर के पतन का कारण उसकी अन्तरात्मा का कल्प ही था। वास्तव में सत्य तो यह है कि तुलसी के रावण के समान ही वय रक्षाम के रावण के चरित्र में भी आचार्य चतुरसेन जी ने 'एक प्रवृत्ति प्रमुख चरित्र' (टाइप) उपस्थित किया है, और यह 'प्रवृत्ति प्रमुख चरित्र' आदर्शवादी नहीं बरन् वस्तुवादी, कल्पनावादी नहीं बरन् प्रत्यक्षवादी, निराशावादी नहीं बरन् आशावादी, अदृष्टवादी नहीं बरन् सकल्पवादी, सशयवादी नहीं बरन् निश्चयवादी और धार्मिक नहीं बरन् अधार्मिक का है।³

इतिहास से साम्य और भिन्नता—

यद्यपि आचार्य चतुरसेन जी ने अपने इस उपन्यास में रावण को जगदीश्वर के रूप में चित्रित करना चाहा है किन्तु अपने इस प्रयास में वे सफल नहीं हो सके हैं। उनका रावण भी जगत के पालक के रूप में नहीं बरन् एक दुराचारी के रूप में ही चित्रित हुआ है। वह तुलसी के रावण से किंचित् मात्र भी भिन्न नहीं है। तुलसी के रावण के लिए जो शब्द प० रामचन्द्र शुक्ल ने कहे हैं लगभग वही शब्द वय रक्षाम के रावण के लिए भी कहे जा सकते हैं। उनका कथन है जिस प्रकार राम-राम थे, उसी प्रकार रावण रावण था। वह भगवान् को उन ललकारने वाली में से था जिनकी ललकार पर उन्हें आना पडा था। बालकांड में गोस्वामी जी ने पहले उसके उन अत्याचारों का वर्णन करके जिनसे पीडित होकर दुनिया पनाह मागनी थी, तब राम का अवतार होना कहा है। वह उन राक्षसों का सरदार था जो गाँव जलाते थे, सेनी उखाड़ने थे, चौपाए नष्ट करते थे, ऋषियों को यज्ञ आदि नहीं करने देते थे, किसी की कोई अच्छी चीज देखते थे तो छीन ले जाते और जिनके गए हुए

१. वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ. ७३४।

२. वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ. ७३४।

३. तुलसीदास—श्री० माताप्रसाद गुप्त, पृ. २८६।

लोभो की हृद्दियो से दक्खिन का जगल भरा पड़ा था। चनेज खा और मादिर-गाह तो मानी लीमो को उसका कुछ अनुमान करने के लिए आए थे। राम और रावण को चाहे अहुरमज्द और अहृन्मान समझिए चाहे खुदा और शैतान। फर्क इतना ही समझिए कि शैतान और खुदा को लडाई का मैदान इस दुनिया से जरा दूर पड़ता था और राम-रावण को लडाई का मैदान यह दुनिया ही थी।^१ आचार्य चतुरसेन जी ने अपने रावण को अष्ट विद्वान एव वेदपाठी माना है। तुलसी का रावण भी वेदपाठी एव तपस्वी था। तुलसी के रावण में भी षष्ठ सहिष्णुता थी। वह बड़ा भारी तपस्वी था। उसकी धीरता में भी कोई संदेह नहीं है। भाई, पुत्र किन्ते गुटुन्बी थे, सबके मारे जाने पर भी वह जसी जसाह के साथ लड़ता रहा। अब रहे धर्म के साथ जादि और धर्म जो किसी बर्ष की रक्षा के लिए आवश्यक होते हैं। उनका पालन राजसो के बीच वह अवश्य करता रहा होगा। उनके बिना राक्षस कुछ रह कैसे सकता था? पर धर्म का पूर्ण भाव लोक-व्यापकत्व में है। यो तो चोर और डाकू भी अपने दल के भीतर परस्पर के व्यवहार में धर्म बनाए रहते हैं। सारास यह कि रावण में केवल अपने लिये और अपने दल के लिये शक्ति अर्जित करने भर को धर्म था, समाज में उस शक्ति का सदुपयोग करने वाला धर्म नहीं था। रावण पंडित था, राजनीति कुशल था, धीर था, वीर था, पर सब गुणों का उसने दुहपयोग किया। उसके मरने पर उत्पन्न होश राम के मुख में समा गया।^२ आचार्य जी के रावण का तेज भले ही राम के मुख में न समाया हो किन्तु अन्य गुणों में वह वाल्मीकि एव तुलसी के रावण से किंचित मात्र भी भिन्न नहीं है। हाँ, अपने कुछ गुणों में आचार्य चतुरसेन जी का रावण स्वर्गीय माइकेल मधु-सूदनदत्त के रावण से भी प्रभावित है। वाल्मीकि, व्यास, कालिदास एव तुलसी रावण के कोमल भावों को स्पर्श नहीं कर सके हैं, किन्तु आचार्य चतुरसेन जी ने मधुसूदन दत्त के समान ही अपने इस उपन्यास में रावण के कोमल भावों को भी अनावृत्त करके रख दिया है। इन्द्रजीत से पुत्र के निधन पर पिता रावण के हृदय की कल्प वसा दर्शनीय है। परलोकगत वीर पुत्र की सम्बोधित करके रावण का वह मर्मभेदी विष्णुप मुनकर पापानहृदय मधुप्य भी दहल जायगा। यहाँ पर आचार्य जी का रावण जगदीश्वर भी माय्यकारी हो गया

१. तुलसी-प्रवाचकी तृतीय खंड-सम्पादक पं० रामचन्द्र शुक्ल-प्रस्तावना पृ. १९४-१९५।
 २. तुलसी-प्रवाचकी तृतीय खंड-सम्पादक पं० रामचन्द्र शुक्ल-प्रस्तावना पृ. १९६।

है।^१ वह ईश्वर को दोष देता हुआ कहता है कि हे विधाता क्या अभागे रावण को यही सुनाने के लिए जीवित रक्खा था ? वास्तव में रावण के इस दारुण दुःख के सामने रामचन्द्र के द्योतित वाणी की तीक्ष्णता क्या चीज है ? वह मेघनाद-सदृश पुत्र एवं प्रमीला-सदृश पुत्र वधू को चिताग्नि में आहुति देने के लिए आया है। उसके हृदय के इन भावों का वर्णन क्या सम्भव है ? वाणी से हृदय के भाव प्रकट करने की शक्ति उसमें न थी अथवा आत्मसम्यक् की क्षमता भी वह न रख सका। धीरे-धीरे पुत्र की चिता के समक्ष जाकर वह बोला अरे मेघनाद, मैंने आशा की थी कि तुझे राज्यभार देकर महायात्रा करूंगा। परंतु अदृष्ट ने कुछ और ही रचना कर डाली। स्वर्ण सिंहासन की जगह तुझे आज पुत्र-वधू सहित इस अग्निरथ पर बैठा मैं देख रहा हूँ। हाय, इसीलिए मैंने तेरा देव सान्निध्य कराया था ? इसीलिए मैंने रुद्राराधना की थी ? हा पुत्र ! हा वीर श्रेष्ठ ! !

जगज्जयी रावण जगदीश्वर सिर धुनता हुआ भूमि पर गिर पड़ा।^२ वास्तव में पुत्रशोक से कातर रावण को देखकर पाठक उसके समस्त अत्याचारों को भूल जाता है और उसकी दुःखस्था पर सहानुभूति प्रकट करने की उसकी इच्छा होती है। निश्चित रूप से आचार्य चतुरसेन जी अपने रावण जगदीश्वर के हृदय के इस करुण भाव को दिखला कर उसके प्रति सहानुभूति उत्पन्न कराने में एक सीमा तक सफल रहे हैं। अतः हम कह सकते हैं आचार्य जी का रावण भी उतना ही अत्याचारी, पापी, अधर्मी एवं दुराचारी है जितना वाल्मीकि एवं तुलसी का रावण किंतु वह अत्याचारी होते हुए भी सहृदय है, अधर्मी होते हुए भी धर्म और भाग्य के समक्ष नत होने वाला है। शोक-जर्जरित रावण के व्यवहार में आचार्य जी ने मानव हृदय के इस गूढ़ तत्व का उद्घाटन करके उसे पौराणिक रावण के चरित्र से कहीं अधिक सजीव, स्वाभाविक, मनोवैज्ञानिक एवं पूर्ण बना दिया है।

असाधारण-चरित्र-नायक सोमप्रभ

‘बंदाली की नगरवधू’ उपन्यास का नायक। प्रस्तुत कथा में उसके चरित्र का चित्रण कुछ इस प्रकार से हुआ है कि उसके चरित्र की रेखाएँ एक-एक कर कथा के अन्त तक उभरती रही हैं। कथा की समाप्ति के साथ-साथ उसका चरित्र भी पूर्ण रूप से सामने आ पाना है। अथ से इन तक यह चरित्र अपने

१. अथं रक्षाम आचार्यं चतुरसेन पृ. १४५।

२. अथं रक्षाम आचार्यं चतुरसेन, पृ. ७५०।

में एक रहस्य छिपाये हुए रहना है। इसका प्रारम्भिक परिचय ही एक रहस्यमय युवक के रूप में दिया जाता है।^१ वह पाठकों के समक्ष एक 'अज्ञात कुलशील युवक' के रूप में आता है।^२ उसका प्रारम्भिक परिचय स्मृति-सचारी द्वारा ही पाठकों को प्राप्त होता है 'उसे अपने बालकाल की विस्मृत स्मृतियाँ बाद आने लगीं। आठ वर्ष की अवस्था में उसने यहीं से तक्षशिला को एक सार्ववाह के साथ प्रस्थान किया था। तब से अब तक १८ वर्ष निरन्तर उसने तक्षशिला के विश्वविश्रुत विद्यालय में विविध शास्त्र-शास्त्रों का अध्ययन किया था। इन १८ वर्षों में उसने केवल धर्माभ्यास और अध्ययन ही नहीं किया, पार्श्वपुर, मयन्देश तथा उत्तर—गुरु तक यात्रा भी की। देवासुर संप्राम में सक्रिय भाग लिया। पार्श्वपुर के शासनशास से सिन्धुनद पर लोहा लिया। इसके बाद लगभग सम्पूर्ण जम्बूद्वीप की यात्रा कर डाली।'^३ इतने परिचय के पश्चात् यह सखण स्वयं ही पाठकों के मानस में अपना स्थान बना लेता है।

प्रकृति, शील स्वभाव, योग्यता एवं क्षमता—

सोम स्वभाव से ही कर्तव्य परायण, वीर एवं निर्भीक है। त्रिबलो पर होते हुए अत्याचार को वह सहन नहीं कर पाता। सभी कुण्डनी पर होते हुए अत्याचार को देखकर वह अपने गुरु का भी विरोध करने को तत्पर हो जाता है। किन्तु उसके इस विरोध में भी अशिष्टता नहीं बरन् नम्रता एवं निर्भीकता है। उसने गुरु के अत्याचार का विरोध अवश्य किया किन्तु उनकी आज्ञा की अवहेलना उससे न हो सकी। खड्ग रखने की, गुरु की आज्ञा होने ही, एक अतन्त्र अनुशासन के पक्षीभूत होकर उसने तुरन्त खड्ग त्याग दिया' यद्यपि इससे उसे अपने प्राणनाश की ही सम्भावना अधिक थी।^४

उसकी यह निर्भीकता, उचित के लिए अडने की प्रवृत्ति एवं उसका यह अटूट आत्मविश्वास आदि भ्रम्य गुणों के कारण ही उसका चरित्र आदि से अन्त तक निरक्षरता ही गया है। अपनी निर्भीकता, वीरता, पुरुषार्थ, स्वात्मबल एवं आत्मविश्वास के सबल को लेकर ही वह विडम्बणों को छुड़ाने के लिए दुर्नेष कारागृह में एकाकी प्रवेश करके, विरोधियों को पराजित करके राजकुमार

१ वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ७४।

२ वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ९४।

३. वैशाली की नगरवधू, पृ. ७६। ४. वैशाली की नगरवधू, पृ. ८०।

को निर्विघ्न निकाल लाता है। इतना ही नहीं कोशल की भरी सभा में वह सभी विरोधियों की उपेक्षा करके राजकुमार विद्भम के सम्राट् होने की घोषणा करता है।

सोम में एक ओर जहाँ पर वीरता और निर्भीकता दीख पड़ती है, वहीं उसकी व्यवहार-कुशलता ए प्रत्युत्पन्नमत्तित्व भी कम सराहनीय नहीं है। वह प्रत्येक स्थिति के अनुकूल ही अपने को ढालने का प्रयत्न करता है। उसकी यह प्रवृत्ति उसके चरित्र में इतनी अधिक उभरी हुई है कि कई स्थानों पर अस्वाभाविक भी ज्ञात होने लगी है। महामात्य वर्षकार के सामने वह एक योद्धा है^१ अपनी जननी आर्यामातंगी के समक्ष वह एक निपट बालक है^२, असुरों के नगर में वह एक आज्ञापालक के रूप में^३ और चम्पा नगरी में पाशुपुरी के रत्न विक्रेता के रूप में हमारे सामने आता है।^४ अम्बपाली की रक्षा करने के लिए वह एक चित्रकार बन कर पहुँच जाता है और वीण वादन करके वह उसे पूर्णरूपेण अपनी ओर आकर्षित कर लेता है^५, दस्यु बलभद्र बनकर वह वैशाली के क्षीन हीनो की सहायता करता है^६, मगध का सेनापति बनकर वह वैशाली की सैन्य को पराजित करता है और मगध सम्राट् के क्षुद्र स्वार्थ को जानकर वह अपने सम्राट् से भी युद्ध करके उन्हें प्रत्यक्ष युद्ध में पराजित करता है।^७ इस प्रकार सोम के चरित्र में अनेकरूपता आने के स्थान पर अस्वाभाविकता आ गई है। कहीं-कहीं वह जामूसी एव अथ्यारी उपन्यास के नयक की भाँति अभिनय करता हुआ ज्ञात होने लगता है। इसी कारण हमने इसके चरित्र को असाधारण कहा है।

मगध महामात्य वर्षकार से उसका परिचय, साम्राज्य एवं महामात्य के प्रति एकनिष्ठ रहने की प्रतिज्ञा और कुण्डनी के साथ उसका चम्पा अभियान आदि घटनाएँ उसके चरित्र के एकाएक गुणों को प्रमत्त स्पष्ट करती चलती हैं। आर्या मातंगी से उसे जीवन में प्रथम बार ज्ञान होता है कि वही उसकी जननी है। जननी के दर्शन के पश्चात् भी उसे अपने जनक का परिचय नहीं प्राप्त हो

१. वैशाली की नगरवधू, पृ. ८०। २. वैशाली की नगरवधू, पृ. १०६।

३. वैशाली की नगरवधू, पृ. १८० से २०० तक।

४. वैशाली की नगरवधू, पृ. २१२ से २१६ तक।

५. वैशाली की नगरवधू, पृ. ४८९ से ५१७।

६. वैशाली की नगरवधू, पृ. ५२७ से ५२९।

७. वैशाली की नगरवधू, पृ. ७२७ से ७२९।

पाता। केवल उसे इतना ही ज्ञात हो पाता है कि 'वे विश्वविधुत विभूति के अधिकारी ह और जीवित हैं।'।^१ इससे उसका स्वाभाविक आत्म सम्मान जाग्रत हो उठता है। वह आर्षा मातंगी से कहता है 'तो अभी यही मयेष्ट है, माँ, दोष तब मैं अपने कोशल से जान लूंगा।' किन्तु उसकी माँ का आदेश है 'इधर उद्योग मन करना, इससे तुम्हारा अनिष्ट होगा।' अपनी माँ के इस आदेश को वह सहर्ष स्वीकार कर लेता है। भले ही उसे अज्ञात कुलशील की असहनीय सामाजिक यन्त्रणा क्यों न सहन करनी पड़े। यह वर्तव्यपरायण भी ऐसा है कि उसे माँ की ममता और उसका पातसत्य कर्तव्य पप से विमुख नहीं कर पाता।

सौमप्रभ के चरित्र की सबसे बड़ी विशेषता है—उसका साम्राज्य प्रेम। साम्राज्य की रक्षा के लिए वह सम्राट की आज्ञा की भी अवहेलना करने की प्रतिज्ञा कर लेता है। वह सम्राट की आज्ञाओं का अथानुकरण करने के पक्ष में न होकर साम्राज्य के हित साधन में ही अधिक तत्पर रहता है। उसके देश प्रेम की भावना के मूल में केवल साम्राज्य की मंगल कामना ही निहित है, अपना स्वयं का कोई स्वार्थ नहीं। वह मगध साम्राज्य का विस्तार चाहता है किन्तु मगध सम्राट की व्यक्तिगत इच्छाओं के लिए व्यर्थ के रक्तपात के पक्ष में वह नहीं है। उसने मगध साम्राज्य के विस्तार के लिए चम्पा पर अभियान किया^२ और अपनी कूटनीतिक चालों से उसे विजित किया^३ साम्राज्य के हित साधन के लिए ही उसने वैशाली को दक्षु बलभद्र बनकर आतंकित किया^४ एवं वैशाली से प्रत्यक्ष युद्ध के समय उसने सेना सचालन का सम्पूर्ण भार अपने कंधों पर ले लिया किन्तु ज्यों ही उसे ज्ञात हुआ कि इस युद्ध का उद्देश्य दूषित है, यह युद्ध 'एक स्वर्ण, कामीपुष्प, वर्तव्यच्युत सम्राट की इच्छापूर्ति के लिए किया जा रहा है, वैसे ही उसने युद्ध रोक देने की आज्ञा दे दी थी।'^५ सम्राट विम्बसार के प्रश्न करने पर उसका उत्तर था कि मैंने तक्षशिला के विश्वविधुत विद्या केन्द्र में राजनीति और रणनीति की शिक्षा पाई है। मेरा यह निश्चित मन है कि साम्राज्य की रक्षा के लिए साम्राज्य की सेना का उपयोग होना चाहिए।

१. वैशाली की नगरवधू, पृ. १०६।

२. वैशाली की नगरवधू, पृ. २१२-२१६।

३. वैशाली की नगरवधू, पृ. ५२७-५२९ तक।

४. वैशाली की नगरवधू, पृ. ७३१।

सम्राट की अभिलाषा और भोगलिप्सा की पूर्ति के लिए नहीं।^१ सम्राट के विरोध करने पर वह सम्राट से युद्ध करने को तत्पर हो जाता है। वह सम्राट की युद्ध घोषणा को ठुकराता हुआ कहता है। 'इस कार्य के लिए रक्त की एक बूंद भी नहीं गिरायी जाएगी और देवी अम्बपाली मगध के राजमहालय में पट्टराजमहिषी के पद पर अभिषिक्त होकर नहीं जा सकती।' 'यदि गयी' 'तो या सम्राट नहीं या मैं नहीं।'^२ इस घोषणा के पश्चात् वह साम्राज्य की मान रक्षा के लिए सम्राट से भिड़ जाता है। द्वाद युद्ध में वह सम्राट से विजयी होता है किन्तु अम्बपाली की भिक्षा पर वह सम्राट को प्राणदान देता है।^३ इस युद्ध के पश्चात् ही उसे अपनी जननी आर्या मातंगी से ज्ञात होता है कि वह सम्राट बिम्बसार का ही अवैध पुत्र है और अम्बपाली आर्यवर्षकार से उत्पन्न उसकी भगिनी है।^४

सोमप्रभ कर्तव्यपरायण, वीर एव निर्भीक होने के साथ-साथ उदार एव त्यागी भी है। वह दूसरे के हित के लिए अपने महान् से महान् स्वार्थ के त्याग करने को प्रस्तुत रहता है। राजकुमार विद्दम के साथ उसने जो अलौकिक दया उदारता का व्यवहार किया, वह वास्तव में भव्य है। प्रसेनजित की दुखद मृत्यु और राजकुमार विद्दम के वदी होने के पश्चात् कोशल राज्य निराश्रित हो रहा था, इस अवसर पर सोम निर्बिघ्न कोशल का सम्राट बन सकता था, किन्तु उसने ऐसा नहीं किया। एक वाक्के मस्तिष्क में विचार आया अवश्य (यदि यह विचार उसके मस्तिष्क में न आता तो वह मानव न रहकर महामानव हो जाता) किन्तु धीम्र ही उसने अपने मस्तिष्क से बलात् ऐसे विचारों को निकाल फेंका। उसने अपने पुरुषार्थ के बलपर केवल राजकुमार विद्दम को कोशल की गद्दी पर ही नहीं बैठाया वरन् अपनी प्रेमिका राजकुमारी चन्द्रप्रभा को भी उसने विद्दम के लिए त्याग दिया। उसने अपने स्वार्थ के कारण चम्पा राजनन्दिनी का अहित करना उचित नहीं समझा उसे इतना ही सतोष है कि आज तक उसने अपनी प्रेमिका का अहित ही किया है। उसके पिता का हनन किया, उसे निराश्रित किया—किन्तु आज इस अज्ञान कुल्शील नगण्य वचन की पत्नी बनने के स्थान पर वह उसे थोड़े त्याग के द्वारा राजमहिषी

१. वंशाली की नगरवधू, पृ. ७३१, ७३२।

२. वंशाली की नगरवधू, पृ. ७३२-७३३।

३. वंशाली की नगरवधू, पृ. ७३३-७३४।

४. वंशाली की नगरवधू, पृ. ७५२-७५५।

यना सक्तता है। यही विचार उसे अपनी प्रेमिका के त्याग के लिए प्रेरित करते हैं। प्रेम के ऊपर कर्तव्य हावी हो जाता है। राजकुमारी के इस कथन पर कि मैं तुम्हें प्यार करती हूँ सोम, केवल तुम्हें। वह उत्तर देता है 'और मैं भी तुम्हें, प्राणाधिकारी। किन्तु पृथ्वी पर प्यार ही सब कुछ नहीं है। सोचो तो, यदि प्यार ही की बात होनी तो मैं विद्भम का क्यों उच्चार करता। क्यों अपने हाथों उसके सिर पर कोशल का राजमुकुट रखकर कोशलेश्वर कहकर अभिवादन करता। प्रिये, चाहसकिले, निष्ठा और कर्तव्य मानव-जीवन का चरम उत्कर्ष है। मैंने उसी को निवाहा। अब तुम मुझे सहारा दो।' इस वाणी में सच्चे त्याग, उदारता एवं आत्म विश्वास से पूर्ण अगाध प्रेम छलकता हुआ ज्ञात होता है। उसके इस महान उत्कर्ष से प्रभावित होकर ही राजकुमारी चन्द्रप्रभा कहती है मैं जानती थी, तुम यही करोगे। सोम, प्रियदर्शन, किन्तु मेरे प्रत्येक रोम में तुम्हारा वास है और आज जीवन रहेगा। जीवन के बाद भी अति विरल काल तक।^१ अपने क्षुद्र स्वार्थ त्याग के द्वारा उसने कितनी सरलता से राजकुमारी के हृदय को विजयी कर लिया।

राजकुमार विद्भम भी सोम के इस महान उत्कर्ष एवं उसकी वीरता से प्रभावित है। वे इसे हृदय से स्वीकार करते हैं कि कोशल राज्य उन्हें सोम के कारण ही प्राप्त हो सका। उन्होंने अन्तिम विदा के अवसर पर सोम से कहा भी था 'मित्र सोम, अधिक कहने के योग्य नहीं हैं। परन्तु मित्र, कोशल का यह राज्य तुम्हारा ही है।' किन्तु सोम विद्भम की विवशता समझना है। वह यह जानता है कि उसका राजकुमार के निकट रहना कोशल के हित में नहीं। विद्भम के इस कथन पर कि 'मित्र, राजनीति ही तुमसे मेरा विछोड़ कराती है।' वह राजकुमार से कहता है 'और भी बहुत कुछ महाराज। परन्तु राजनीति मानव-जनपद की चरम व्यवस्था है। उसके लिए हमें त्याग करना ही होगा।^२ और वास्तव में वह सभी कुछ यहाँ तक कि अपनी प्रेमिका भी विद्भम को देकर छोड़े हाथ कोशल त्याग कर चल देता है। उसकी विदा के समय राजकुमार विद्भम का केवल यह वाक्य ही कोशल को सब कुछ देकर मित्र।^३ (तुम जा रहे हो) सोम की महानता को, उसके भव्य त्याग को एवं

१. वैशाली की नगरवधू, पृ. ४७०।
२. वैशाली की नगरवधू, पृ. ४७१।
३. वैशाली की नगरवधू पृ. ४६६-४६७ तक।
४. वैशाली की नगरवधू, पृ. ४६७।

। इम के कृतज्ञ स्वभाव को व्यक्त कर देता है। वास्तव में सत्य तो यह है कि सोमप्रभ के शौर्य, कौशल और सरसाहस के समान ही उसका प्रेम भी उद्दीप्त है। वह दुस्साहस कर चम्पा विजय करता है, चम्पा की राजकुमारी को उसके श्रय के लिए विसर्जित करता है और अम्बपाली को उसके सम्मान के लिए। उसमें त्याग और विसर्जन के ऊँचे तत्व हैं। ऐसे ऊँचे कि कदाचित ही मनुष्य वहाँ तक पहुँच सके। अतः सोमप्रभ को एक असाधारण चरित्र नायक कहा जा सकता है।

उप यास में प्रस्तुत चरित्र का महत्व और अन्य चरित्रों पर उसका प्रभाव—

जैसा कि प्रथम ही कहा जा चुका है कि 'नगरवधू उपन्यास का यह नायक' है। उपन्यास का सम्पूर्ण घटना चक्र इस पर और इसकी भगिनी अम्बपाली के चरित्र पर ही आधारित है। यदि प्रस्तुत उपन्यास से इसके चरित्र को निकाल दिया जाय तो निश्चित रूप से उपन्यास का कथा सौंदर्य समाप्त हो जायगा। अब रहा प्रभाव का प्रश्न? प्रस्तुत उपन्यास के लगभग सभी प्रमुख पात्र इसके व्यक्तित्व से प्रभावित होते हुए दीख पड़ते हैं। वैशाली की नगरवधू अम्बपाली, मगधसम्राट विम्बसार, राजकुमार विद्डम, राजकुमारी चन्द्रप्रभा एवं कुन्डनी आदि प्रस्तुत उपन्यास के सभी मुख्य पुरुष एवं नारी पात्रों पर इसके व्यक्तित्व का प्रभाव छाया हुआ स्पष्ट दीख पड़ता है। प्रस्तुत उपन्यास में चार प्रमुख राज्यो—वैशाली, मगध, कोशल एवं चम्पा की कथाएँ प्रथम प्रथम चली हैं, इन चारों राज्यों की कथाओं में एक शृंखला इसी पात्र के कारण सम्भव हो सकी है। वह जन्म से मगध है, किंतु इसका कार्यक्षेत्र वैशाली, कोशल एवं चम्पा तक व्याप्त है। इस प्रकार हम देखते हैं प्रस्तुत उपन्यास की कथा से इस पात्र का घनिष्ठ सम्बन्ध है। उसके क्रियाकलाप घटनाओं को जन्म देते हैं, और घटनाएँ कथा को अप्रसर करती चली हैं। इससे कथा अन्त तक अपनी स्वाभाविक गति से बढ़ती चली गई है। इस प्रकार कहा जा सकता है कि सोमप्रभ ही वैशाली की नगरवधू उपन्यास का सर्वाधिक महत्वपूर्ण पुरुष पात्र है।

धर्मान्ध, दुर्दान्त विजेता महामूढ़

चरित्र से संबंधित घटना चक्र—

'सोमनाथ' उपन्यास का प्रिनायक। उपन्यास का सम्पूर्ण घटनाचक्र इसी चरित्र के कारण गति पाता है। कथा का प्रारंभ और अन्त दोनों ही

मुने जहा चाहते हैं ले जाते हैं। इसमें तथ्य इतना ही है कि पात्रो को लेखक ने स्वतंत्र सक्षय शक्ति से सम्पन्न कर दिया है। स्वतंत्र मनोवेगो से प्रेरित होकर कभी-कभी वे ऐसे काय कर जाते हैं कि जिनका लेखक को अनुमान भी नहीं होना यह कल्पना शक्ति को चरम सीमा है। ऐसे ही पात्र हमारे जीवन में प्रेरण बन जाते हैं। परन्तु जो पात्र लेखक के हाथ की बठपुतली बन जाते हैं उनके व्यक्तित्व की गरिमा नहीं रह जाती। मानवता की सामान्य भूमि पर लेखक कल्पना की कूची से जो रंग भरता है वह अव्याप्ति व अतिरजना से बचकर सजीव पात्रो को जन्म देना है। सजीव पात्र हमारे वास्तविक जगत की प्रतिकृति होते हैं जिनके चरित्र के विकास को उपन्यासकार कल्पना के द्वारा साक्षात्कार कर लेना है और उसे औपन्यासिक योजना के द्वारा प्रस्तुत कर देना है।^१ अतः सफल चरित्र चित्रण के लिए सजीवता प्रधान गुण है। और यह सजीवता तभी धा सकती है जब उपन्यासकार मानवता की सामान्य पीठिका पर अपनी कल्पना की कूची से रूप उरोहे, रंग भरे, जिसमें न तो अतिरजना ही हो और न अव्याप्ति ही।^१

पछे हमने चरित्रो के दो प्रमुख प्रकार दिये हैं। इनमें वर्गगत चरित्र-चित्रण में सजीवता लाना तो सरल है किन्तु व्यक्तित्व प्रधान पात्रो को सजीवता प्रदान करना निश्चित रूप से कठिन है। आचार्य चतुरसेन जी के दोनो ही प्रकार के पात्र सजीव हैं।

आचार्य चतुरसेन जी के अधिकतर उपन्यास ऐतिहासिक हैं। ऐतिहासिक पात्रो में सजीवता भरना और भी आवश्यक है, कारण इतिहास हमें शुष्क नरककालो एवं घटनाओ की ओर इगित मात्र कर देता है उसमें मांस और रक्त का संचार करके प्राण फूँकर सजीवता भर देना ही ऐतिहासिक कथाकार की वास्तविक कला है। और इस कला में आचार्य जी को पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है। इतिहास से हमें केवल इतना ही ज्ञात होता है कि 'सन् १०२६ में महमूद गजनी ने सोमनाथ महालय को भग किया था। हिंदू राजा पारस्परिक ईर्ष्या द्वेष के कारण उससे पराजित हुए थे। इससे आगे अधिक और विवरण देना इतिहासकार अपना कर्तव्य नहीं समझता। महमूद भी साधारण मनुष्यो की भाँति एक प्रेमी था, उसने भी एक मासल हृदय बडक रहा था, चौला ने उसके इस प्रेम को उत्तेजित किया और शोभना ने उसे शांत किया। उसने

१. समीक्षा के सिद्धांत—डा० सत्येंद्र, पृ. १३६-१३७।

२. हिन्दी उपन्यास—श्री सिवनारायण श्रीवास्तव, पृ. ४४८।

महालय भग अवश्य किया, किंतु रमाबाई की फटकार के समक्ष उसे लज्जित होना पडा। राजा भीमदेव का पवित्र प्रेम, चौला का अपर्यायित्व नृत्य, महमूद का अभियान गग सर्वज्ञ की सर्वज्ञता, रुद्रभद्र की दुष्टता एवं दामो मेहता की चातुरी के द्वारा तत्कालीन भारत की सम्पूर्ण परिस्थितियों को उपन्यासकार ने अपने उपन्यास में सजीव कर दिया है। यह सजीवता इतिहास में नहीं बरन् उपन्यास में ही प्राप्त हो सकती है। इस दृष्टि से आचार्य जी के ऐतिहासिक पात्र पूर्ण सजीव हैं।

स्वाभाविकता —

सजीव पात्र स्वाभाविक भी हो यह आवश्यक नहीं, विशेषकर पौराणिक पात्रों में स्वाभाविकता का सर्वत्र निर्वाह और भी कठिन होता है। पौराणिक कथाएँ अलौकिक चमत्कारों से इतनी अधिक बोझिल हो चुकी हैं, कि उनका वर्णन करते समय क्या को उनसे सवथा अछूता रखना असम्भव तो नहीं किंतु कठिन अवश्य है। आचार्य जी ने इन पौराणिक कथाओं को बहुत कुछ सम्भावना एवं स्वाभाविकता की सीमा में बांधने का प्रयत्न किया है किंतु 'बय रक्षाम' एवं 'वैशाली की नगरवधू' में तो कुछ अलौकिकता का भी समावेश हो गया है। जहाँ भी मानव को छोड़कर अतिमानव, महामानव, अपौरुषेय आदि का चित्रण अतिरजित कल्पनाओं के संयोजन द्वारा किया जावेगा वहाँ निश्चित रूप से अस्वाभाविकता एवं अवास्तविकता आ जावेगी। इससे चरित्र-चित्रण में कृत्रिमता तथा अस्वाभाविकता आ जाने से मानवीय भावनाओं की प्रेपणीयता न्यून पड जाती है जिससे पात्रों के व्यक्तित्व निर्जीव से ज्ञात होने लगते हैं और यह निर्जीवता एवं अस्वाभाविकता उनका साधारणीकरण होने में व्यवधान डालती है। किन्तु आचार्य जी के समस्त उपन्यासों में ऐसे स्थल कम ही हैं जहाँ उनका चरित्र-चित्रण अलौकिक एवं चमत्कारिक हो जाने के कारण अस्वाभाविक हो गया है। उन्होंने राम, रावण मेघनाद आदि के पौराणिक चरित्रों को भी यथासम्भव अलौकिकता से बचाया है। उनके लगभग सभी पात्रों के चरित्र कारण कार्य की शृंखला में बंधे हैं। कुछ पात्र असाधारण अवश्य हैं किंतु युग विशेष का प्रतिबिम्ब दिखलाने के लिए उपन्यासकार ने कुछ पात्रों पर बलात् अलौकिकता का आरोपण किया है। उन्होंने 'बय रक्षाम' में कितनी ही पौराणिक असाधारण एवं अलौकिक घटनाओं की बुद्धिगम्य तर्किक व्याख्या की है किंतु तो भी कुछ पौराणिकता रह गई है।

उन्होंने हनुमान को उड़ने एवं मच्छर बनकर रक्षा में जाने से तो बचा

लिया किन्तु मारीच को स्वर्णमृग बनने से न रोक सके ।^१ आचार्य चतुरसेन जी के रावण और राम के चरित्रों में अलौकिकता नहीं असाधारणता है किन्तु उनके मेघनाद के चरित्र में अलौकिकता का भी समावेश है । उसने बास काट कर जल में डाला और वह दिव्य धनुष बन गया । इसके अतिरिक्त भी कई स्थानों पर अलौकिकता रह गई है । उदाहरणतः सर्प के पेट में ब्रह्म, किन्नर, देव, गरु, पशु, पक्षी सभी समा गए, सुपर्ण वैन्तेय के स्पर्श करते ही राम - लक्ष्मण ने घाव भर गए^२, इन्द्रभीत रथ से कूद कर अन्तर्धान हो गया और वह अदृश्य रहकर राघव पर बाण वर्षा करने लगा^३, आदि स्थल सर्वथा अलौकिक ही हैं । इसी प्रकार 'वैशाली की नगरवध' में भी कुछ अलौकिक एवं अस्वाभाविक घटनाओं का समावेश बड़ा ही किया गया है । यद्यपि आचार्य चतुरसेन जी को छाया पुरुष के अदृष्ट होने पर विश्वास नहीं है, तो भी उन्होंने उसका चित्रण किया है ।^४ इस छाया पुरुष के पैर पृथ्वी पर नहीं पड़ते थे और वह द्रव सत्व की भाँति समूचा ही श्रेष्ठी पुत्र के मुँह में प्रविष्ट हो गया ।^५ इसी प्रकार उदयन अदृष्ट होकर अम्बपाली के निकट पहुँच गए और नृत्य देखकर देखते ही देखते अन्तर्धान भी हो गए ।^६ कर्लिग सेना दिव्य औपध झाँकर अज्ञय योद्धा बन गई ।^७ इसी प्रकार कुन्डनों का चरित्र एवं शम्बर अमुर का चरित्र भी कुछ अस्वाभाविक एवं अलौकिक हो गया है । इस प्रकार अलौकिकता के प्रवेश के कारण कई चरित्र अस्वाभाविक हो गए हैं । किन्तु इन कुछ पात्रों के चरित्रों को छोड़कर आचार्य जी के शेष पात्रों के चरित्र का चित्रण स्वाभाविक घरातल पर ही हुआ है ।

मनोविज्ञान—

आचार्य चतुरसेन जी इस तथ्य से भली भाँति परिचित थे कि पात्र सजीव और स्वाभाविक तभी हो सकेगा, जब उसके चरित्र चित्रण में मनोविज्ञान की सहायता ली जाय । अपने प्रारम्भिक उपन्यासों में उन्होंने चरित्र-चित्रण करते समय पात्र के व्यक्तित्व एवं उसके बाह्य गुणों तथा बाह्य परिस्थितियों पर ही अधिक ध्यान दिया है । किन्तु अपने प्रौढ़ उपन्यासों में मनोविज्ञान का आश्रय लेने के कारण ही उनके पात्रों के अन्तस्तल का उद्घाटन सम्भव हो सका

१. वध रत्नाम. पृष्ठ ४५७ ।

२. वध रत्नाम. पृष्ठ ६३९ ।

३. वध रत्नाम. पृष्ठ ६३५ ।

४. वैशाली की नगरवध, मूमि-पृष्ठ ८६१ ।

५. वैशाली की नगरवध, पृष्ठ ५९० ।

६. वैशाली की नगरवध, पृष्ठ ११३ एवं १२० ।

७. वैशाली की नगरवध, पृष्ठ ११८-११९ ।

है। मनोविज्ञान का आश्रय लेने के कारण ही उनके पात्रों के बौद्धिक एवं चारित्रिक दोनों ही प्रकार के गुण स्वयं ही प्रस्फुटित हुए हैं। वे उपन्यासकार के करो मे कठपुतली न रहकर पूर्ण विकसित एवं पूर्ण मानव होकर सामने आए हैं। उनके हृदय और मस्तिष्क मे द्वन्द्व, सामने जीवन की समस्याएँ और सघर्ष और इन सबके परिपार्श्व मे मानव सुलभ भावनाओं से परिपूर्ण हृदय। अर्थात् उनके पात्र सत् असत् से सघर्ष करते हुए अथ से इति तक विकासमान रहते हैं।

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने पात्रों के व्यक्तित्व के विकास मे मनोविज्ञान का आश्रय तो लिया है। किन्तु उन्होंने मानव मनोविज्ञान का सहज आश्रय ही लिया है, किन्हीं मनोविज्ञानाचार्य (फ्रायड, जुंग आदि) के सिद्धांतों का बलात् आरोपण नहीं किया है। उन्होंने अपने ऐतिहासिक पात्रों मे भी यत्र-उत्र मनोवैज्ञानिक अन्तर्द्वन्द्व दिखाते हुए भी उनके चरित्र को आधुनिक पात्रों की भाँति अधिक उलझने नहीं दिया है। उन्होंने पौराणिक पात्रों के व्यक्तित्व निर्माण मे भी मनोविज्ञान को कहीं भी नहीं त्यागा है, जहाँ कहीं उन्होंने मनोविज्ञान का अचल त्यागकर पौराणिकता या अलौकिकता को बलात् लादना चाहा है, वही उनका चरित्र चित्रण अस्वाभाविक हो गया है। आचार्य जी अपने अधिकांश ऐतिहासिक और सामाजिक पात्रों की जटिलताओं से भली भाँति परिचिन हैं इसीलिए वे उनके मनोवैज्ञानिक विश्लेषण मे पूर्ण समर्थ रहे हैं। उनकी सूक्ष्म दृष्टि ने पात्रों के मानसिक सघर्षों और हृदय की गुपित अतवृत्तियों को बड़े ही कौशल से सुलझाया है। 'बैशाली की नगरवधु' की अम्बपाली और सोमप्रभ 'सोमनाथ' की शोभना, चौला, भीमदेव, महमूद, गग सर्वज्ञ सभी के व्यक्तित्व का निर्माण मनोवैज्ञानिक धरातल पर ही हुआ है।

अनुकूलता—

आचार्य जी के पात्रों की एक विशेषता और है कि वे कथानक के अनुकूल हैं। यदि ऐतिहासिक उपन्यासों मे आधुनिक युग की वैषम्यपूर्ण एक विचारधारा वाले पात्र भर दिए जावेंगे तो निरिचत ही वे कथानक के प्रतिकूल जात होने लगेंगे, जिससे विरोधाभास की स्थिति उत्पन्न होने का भय रहेगा। कथानक के अनुकूल पात्र न होने से वातावरण मृष्टि में भी व्यवधान पड़ जावेगा। इसी कारण से आचार्य जी ने कथानक के अनुकूल ही पात्रों का सृजन किया है। 'काल विशेष के परिचायक व्यक्तित्व प्रधान पात्र' कथानक के अनुकूल वातावरण की मृष्टि के लिए ही उपन्यास मे लाए गए हैं। जैसे मुमाली, प्रहस्त, कुवेर,

अकम्पन, कुम्भकरण, मकराक्ष, मय, वार्ताक्ष, देवेन्द्र नहुष, इन्द्र, सूर्यसेना, यमजिह्वा, मयरा, बालि, सुग्रीव आदि (बय रक्षाम) महाराज उदयन, वर्षकार, योधरायण, शम्बव्य काश्यप, ज्ञातिपुत्र सिंह, आचार्य बहुलाश्व, कलिभसेना, आर्यामातगी, जीवक कौमारनृत्य, हर्षदेव, बादरायण, व्यास शालिभद्र, सर्वजित् महावीर, शौतमबुद्ध, अजित केशवम्बली, राजनन्दनी चन्द्रप्रभा, जयराज, चन्द्र मद्रिक (बंशाली की नगरवधू) रुद्रभद्र, दामो मेहता, कृष्णा स्वामी, रमाबाई, अलविन उस्मान अलहजवीसी, नन्दिदत्त, बालुकाराय, चामुण्डराय, विमलदेव शाह, मस्मोकदेव, दुर्गमदेव, अलबख्नी, ददा चौलुक्य, फतह मुहम्मद, शोभना, कचनलता, देवचन्द (सोमनाथ) आदि पात्र इसी प्रकार के हैं ।

आचार्य चतुरसेन जी के ऐतिहासिक उपन्यासों के चरित्रों में एक विशेषता और उल्लेखनीय है । उनके इन उपन्यासों में हमें चार प्रकार के चरित्र देख पड़ते हैं । प्रथम तो जो पूर्णतः ऐतिहासिक हैं जैसे पृथ्वीराज, गोरी (पूर्णाड्डिनि) भीमदेव, महमूद (सोमनाथ) शाहजहाँ, औरंगजेब, दारा आदि (आलमगौर) दूसरे जिनके नाम तो ऐतिहासिक हैं किन्तु उनके कार्य अधिकांशतः कल्पना प्रसूत हैं जैसे यिम्बसार, प्रसेनजित, उदयन, दधिवाहन, वर्षकार (नगरवधू) तीसरे जो ऐतिहासिक नहीं हैं किन्तु उनका निर्माण किसी जनश्रुति बयवा किंवदन्ती के आधार पर हुआ है । कभी-कभी किसी पुस्तक को प्राप्त मान लेने के कारण भी आचार्य जी ने ऐसे पात्रों का निर्माण किया है । जैसे 'सोमनाथ' उपन्यास में मुनी के 'जय सोमनाथ' को प्राप्त मानने के कारण ही उन्होंने उसके ही कुछ कल्पित पात्रों के नामों को अपने उपन्यास में स्थान दिया है जैसे गय सर्वज्ञ, गगनशशि आदि । अम्बपाली (नगरवधू) का चरित्र एक किंवदन्ती पर आधारित है । चौथे प्रकार के वे चरित्र हैं जो पूर्णतः काल्पनिक हैं और उपन्यासकार ने उन्हें ऐतिहासिक चरित्रों के मध्य ही स्वतन्त्र विकसित होने को छोड़ दिया है । जिससे वे ऐतिहासिक पात्रों में ही पूर्ण रूप से घुल मिल गए हैं । वास्तव में आचार्य जी ने इस वर्ग के पात्रों के निर्माण में सबसे अधिक परिश्रम किया है । इस प्रकार के पात्रों में हम सोमप्रभ एवं कुण्डनी (नगरवधू) देवस्वामी (फतहमुहम्मद) एवं शोभना (सोमनाथ) आदि को रक्त सकते हैं । आचार्य जी के यह चारों ही प्रकार चरित्र पूर्ण सजीव, स्वाभाविक एवं शक्तिशाली हैं ।

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने पात्रों को अधिक से अधिक स्वाभाविक एवं सजीव बनाने के लिए ही यथार्थवादी शैली का उपयोग किया है । उन्होंने

टेंडी-आडी रेखाओं के द्वारा ही नहीं बरन् कार्य-कलापो, कथोपकथनो एव उनके माह्य एव अन्तर्दृष्टो को चित्रित करके उनके सजीव व्यक्तित्व को मूर्तता एव वास्तविकता प्रदान की है। यही कारण है उनके पात्र अत्यधिक जीवन्त एव विश्वसनीय हैं। उनमें कियाशीलता एव गति आदि से अतः तब बनी रहती है।

जैसा कि हम देख सके हैं कि आचार्य जी के पात्रो में जितनी विविधता है उतनी सम्भवतः हिंदी के किसी भी उपन्यासकार के पात्रो में नहीं है। उन्होंने जहाँ एक ओर पीडित पग-पग पर प्रताडित, शोषित और दलित वर्ग की मुक्तता को मुखर किया है वहीं दूसरी ओर स्वार्थी, अभिमानी, सौजन्यविहीन, आरामतलब, विलासी राजाओं एव नवाबों के चरित्रों को भी उरोहा है। उन्होंने कुछ आदर्शवादी पात्रों को भी सृष्टि की है। यह पात्र भी कियाशील एव गतिवान् है। इनमें अपने आदर्शों के लिए प्राण दे देने की क्षमता है। वे वीर, साहसी और निर्भीक हैं, अपने जातीय गौरव पर उन्हें अभिमान भी कम नहीं है और अपने इन्हीं गुणों के कारण ये पात्र अपने युग की प्रवृत्तियों को चरिताय कर रहे हैं। वास्तव में ये पात्र सामन्तीय युग की सारी प्रवृत्तियों, उसकी दुबलताओं और सबलताओं के प्रतिबिम्ब हैं। जैसा कि हम 'वर्गगत पात्रों' का विवेचन करते समय दिखलाते हैं कि आचार्य चतुरसेन जी ने अपने अधिकांश उपन्यासों में व्यक्तियों का चित्रण न करके वर्गों का चित्रण किया है जिससे हमारा आशय केवल मात्र इतना ही है कि उनके यह पात्र वर्ग विशेष की मनोवृत्ति के परिचायक हैं। उन्होंने राजा, नवाब, सामंत, जमींदार, गोली, विधवा, अछूत आदि विभिन्न वर्गों में से जहाँ तक व्यक्ति का चित्रण किया है वहाँ उस वर्ग की सभी विशेषताएँ उसमें एकत्र कर दी गई हैं और उस एक व्यक्ति के रूप में आचार्य चतुरसेन जी को काफी सफलता प्राप्त हुई है। उदाहरण के लिए 'गोली' उपन्यास में किमुन और चम्पा को हम ले सकते हैं।

चरित्र चित्रण के लिए आचार्य जी ने वर्णन एव कथोपकथन दोनों का ही बड़ी कुशलता से उपयोग किया है। इन दोनों के समन्वय से उनके पात्रों का चित्रण बड़ा ही स्वाभाविक एव सज व हुआ है। जिस प्रकार कुशल चित्रकार कतिपय रेखाओं से चित्र में सजीवता तथा व्यक्तता ला देता है उसी प्रकार आचार्य जी कुछ चुने हुए व्यक्त शब्दों के द्वारा पात्र-विशेष को हमारे सामने खड़ा कर देते हैं। 'बगुला के पल' के जुगनू और 'धर्मपुत्र' के नवाब

जहागीर अली खा, 'उदयास्त' के राजा साहब, 'मोती' की जोहरा और नवाब साहब, 'अपराजिता' का माधव, आदि के चरित्रों के निर्माण में यदि आचार्य जी ने हास्य व्यंग्यगमित शब्द चित्रों का आश्रय लिया है, तो दूसरी ओर 'धर्मपुत्र' की हुस्नबानू, 'अपराजिता' की राज 'बगुला के पल' की पद्मा, 'सोमनाथ', की चौला और शोमना, 'बैशाली की नगरवधू' की अम्बपाली आदि के चरित्रों का निर्माण उन्होंने कोमलता, कृष्णता एवं यथार्थता व्यञ्जक शब्दों के द्वारा किया है। जैसा कि हम पीछे चरित्रों का विश्लेषण करते समय दिखला चुके हैं। प्रथम आचार्य जी अपने पात्रों की आकृति एवं रूप रंग का परिचय वर्णन द्वारा विश्लेषणात्मक शैली में देते हैं, तत्परचात् अभिनयात्मक शैली के द्वारा उनके त्रियाकलापों एवं वार्तालापों के द्वारा उस पात्र की स्थूल रेखाओं में रूप, रंग और प्राण की प्रतिष्ठा करके उसकी चरित्रगत विशेषताओं को शरीर शन स्पष्ट करते चलते हैं।

आचार्य चतुरसेन जी की पात्र निर्माण-कला के मूल प्रेरणा-स्रोत—

आचार्य चतुरसेन जी की पात्र-निर्माण कला की यह एक प्रमुख विशेषता है कि उन्होंने अपने अधिकांश पात्रों के व्यक्तित्व का निर्माण केवल कल्पना के धरातल पर ही नहीं बरन् अपने अनुभव के आधार पर ही किया है। जैसा कि हम प्रथम अध्याय में कह चुके हैं कि प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक से उन्होंने एक बार स्वयं कहा था कि 'आत्मदाह' के सुधीन्द्र का चरित्र बहुत कुछ उनके स्वयं के चरित्र से प्रभावित है। सुधीन्द्र के माता-पिता के रूप में उन्होंने अपने ही माता-पिता का चित्रण किया है। उन्होंने 'गोली' की नायिका चम्पा की चर्चा चलाने हुए स्वयं कहा था कि वह मेरे अनुभव की ही देन है। एक बँध के नाते उससे मेरा वर्षों सम्बन्ध रह चुका है। वैशक व्यवसाय में रहने के कारण आचार्य जी के अनुभव का क्षेत्र अत्यन्त विशाल था। एक बँध के रूप में राजस्थान से उनका निकट का सम्बन्ध था। 'सोमनाथ' 'गोली', 'उदयास्त' आदि उपन्यासों के कितने ही पात्रों के व्यक्तित्व का निर्माण उन्होंने यही के कुछ व्यक्तियों से प्रभावित होकर किया है। कई स्थानों पर उन्होंने स्वयं अपने कुछ पात्रों के मूल प्रेरणा स्रोतों की ओर संकेत भी किया है। उन्होंने एक स्थान पर लिखा है कि 'बैशाली की नगरवधू' की अम्बपाली का निर्माण बम्बई प्रवास में देखी मिसौ तिता के आधार पर हुआ है।^१ 'अपराजिता' की नायिका राज के दर्शन उन्हें बनारस में हुए थे।^२

१ यानाथन-आचार्य चतुरसेन पृ ९१।

२ अपराजिता-तप्त जल वण।

आचार्य जी की एक और विशेषता भी उल्लेखनीय है। वे अपने पात्रों के साथ पूर्ण तादात्म्य स्थापित कर लेते थे। उन्होंने अपने पैसठवें जन्म दिवस के अवसर पर इस विषय पर प्रकाश डालते हुए स्वयं कहा था कल्पना बीजिए 'वैशाली की नगरवधू' के उस सान्निध्य की, जब उसकी पान्डुलिपि चुरा ली गई थी, और दो साल तक मे जोकित ही अपनी आग में जलता रहा था, तब सुश्री अम्बपाली ने जैसे मेरे कन्धों के पीछे से फुसफुसा कर मेरे कान में कहा था—लिखो-लिखो, और उसका वह देव दानव दुर्लभ अपारिधिव नृत्य तो मैंने अपनी इन्हीं आँखों से देखा था। मगध के सम्राट् विम्बसार के रूप में मैं ही तो बलस भाव से उसके सयनागार में रूप और वैभव की मदिरा पीता और बखेरता रहा हूँ। मैंने ही तो अम्बपाली के समक्ष उस दिन एक ही साथ तीन ग्रामों की घीणा बजाकर नील गगन में टिमटिमाते नक्षत्रों की साक्षी में कला को मूर्तिमयी किया था, और हम-अम्बपाली और मैं—जैसे पृथ्वी का प्रलय हो जाने पर, समुद्रों के शेष लीन हो जाने पर, वायु की लहरो पर तैरते हुए, ऊपर आकाश में उठते ही चले गये थे—जहाँ भू नहीं, भुव नहीं, स्व नहीं, पृथ्वी नहीं, आकाश नहीं, सृष्टि नहीं, सृष्टि का बन्धन नहीं, जन्म नहीं,—मरण नहीं, एक नहीं, अनेक नहीं, कुछ नहीं, कुछ नहीं।

और इसके बाद मैं जब सोमनाथ की भूमिका में उतरा—तो अप्रतिरथ, महारथी महामूढ़ एक निरीह बालक की भाँति मेरे अनुग्रह का शरणाग्रस्त हुआ, और मैंने इस दुर्दांत मोढ़ा को किस प्रकार एक विधवा स्त्री के आचल की छाँह में गजनी भेज दिया है यह तो आप देख ही चुके हैं। अपराजिता की राज और 'धर्मपुत्र' की महामहिमामयी हृस्नवानू जिसने आठ साल मुद्दों के साथ और २४ साल चिना की टण्डी राख में बैठकर बिताये, मेरी अनुगता रही। उनके हास्य और आमुजों का लेखा-जोखा तो मैंने ही रखा है।^१ और 'वय रक्षाम' का रावण जगदीश्वर वह मर गया तो क्या। उसका जीवन क्षेत्र-दर्प-साहस-भोग, ऐश्वर्य, जो मैं निरतर इन म्यारह मासों में रात दिन देख रहा हूँ, उसके प्रभाव से कुछ-कुछ शीतल होने हुए मेरे रक्त बिन्दु अभी भी नृत्य उठते हैं। गर्म राख की भाँति उसमें गर्मी है आग न सही गर्म राख तो है।^२ इससे स्पष्ट है कि आचार्य चतुरसेन जी अपने पात्रों का चित्रण करते समय इतने तन्मय हो जाते थे कि बटुघा के यह भी भूल बैठते थे कि उन पात्रों का वे

१. वातायन—पैसठवाँ जन्म नक्षत्र, पृ १७६-१७७।

२. वय रक्षामः पूर्वं निवेदन पृ. १।

कल्पना में साक्षात्कार कर रहे हैं या प्रत्यक्ष । यही कारण है कि उनके पात्र भी पूर्ण सजीव, स्वाभाविक एवं आकर्षक हैं और वे पाठक की अनुभूतियों का एक अंग बनकर रह जाते हैं । आचार्य जी की पात्र (विरोधकर ऐतिहासिक पात्र) निर्माणकला बहुत कुछ डा० वृन्दावनलाल वर्मा एवं वाल्टर स्काट की भाँति ही है । इन तीनों के ही अधिकांश पात्रों का स्वरूप प्रथम से ही निश्चित रहने के कारण उपन्यास में पदार्पण करते ही वे पात्र तुरन्त अपनी स्थूल रूप रेखा प्रस्तुत कर देते हैं । इस रूप रेखा के आधार पर उनका सम्पूर्ण चरित्र विकसित होगा है ।^१ यह तीनों ही पात्र को जीवन प्रदान करने के उपरांत उते मौलिक गुणों के आधार पर विकसित होने के लिए छोड़ देते हैं । वे पात्र अन्त तक प्रायः बदलते नहीं हैं, अपने स्वभाव के विरुद्ध नहीं आते ।^२ आचार्य जी के कई पात्र परिवर्तनशील भी हैं जैसे देवस्वामी, शोभना आदि । उनके कुछ ऐतिहासिक पात्रों पर इप्सुमा की पात्र निर्माण कला का प्रभाव भी दोख पड़ता है । उनका सोमप्रभ (नगरवधू) इप्सुमा के 'थ्री मस्केटियर्स' नामक उपन्यास के आरंभान का स्मरण दिला देता है ।

१. उपन्यासकार डा० वृन्दावनलाल वर्मा, पृ. २०० ।

२. ए हिस्ट्री आफ इंग्लिश लिटरेचर एमिली लिवे एण्ड चुई फेंजामियां पृ. १०२५ ।

अध्याय—५

आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों के कथोपकथन

चेष्टा करनी पड़ती है परन्तु सवाद अपने प्रकृतत्व औचित्य और व्यावहारिक रचना से ही अपने सौंदर्य और आकर्षण को समझा देते हैं, इसमें तर्क वितर्क चिंतन-मनन की उतनी अपेक्षा नहीं होती। यदि देश काल और संस्कृति विद्योप का कोई प्राणी किसी से भी किसी प्रकार की बातचीत करता है तो बातचीत की प्राजलता और विदग्धता, शब्द और वाक्य के प्रयोग, भाषा और पदावली से हमें प्रत्यक्ष मालूम होता है कि व्यक्ति किस कोटि, वर्ग, देश और काल का है। सवाद से अन्य सभी तत्वों का सीधा सम्बन्ध होता है।^१ इससे कथानक में तत्व का महत्व स्पष्ट हो जाता है। अब प्रश्न हो सकता है कि कथानक में कथोपकथन का समावेश किन उद्देश्यों के लिए होता है। वास्तव में कथोपकथन का प्रयोग कथानक में निम्न उद्देश्यों से किया जाता है—

- १ कथानक को गति प्रदान करना,
- २ पात्रों के चरित्र का विश्लेषण करना,
- ३ कथाकार के उद्देश्य को स्पष्ट करना,
- ४ कथोपकथन के व्याज से पूर्ण संकेत देना,
- ५ कथोपकथन के माध्यम से वातावरण सृष्टि करना आदि।

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने उपन्यासों में उपर्युक्त सभी उद्देश्यों की पूर्ति के लिए कथोपकथनों का प्रयोग किया है। अगले पृष्ठों में हम यही देखने का प्रयत्न करेंगे कि उपन्यासों में उपर्युक्त उद्देश्यों की पूर्ति के लिए कथोपकथनों का प्रयोग किस प्रकार किया जाता है, उनका क्या महत्व और उ योगिता है तथा आचार्य जी अपने उपन्यासों में उसकी उपयोगिता एवं महत्व की रक्षा वहाँ तक कर सके हैं।

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यास में कथानक को गति प्रदान करनेवाले कथोपकथन—

कथोपकथन कथा के प्रचार का प्रधान साधन है। इसके समावेश से जहाँ एक ओर कथा-सूत्र को गति मिलती है, वहीं दूसरी ओर नवीन कथासूत्रों की सृष्टि भी होती है। नवीन कथा सूत्र का जन्म कथा में सभी होता है जब दो विरोधी विचारों में सघर्ष होता है। इस सघर्ष एवं नवीन कथा, सूत्र के उद्गम का स्पष्टीकरण कथोपकथन द्वारा ही सम्भव हो सकता है। कथा गतिशील रहे, केवल यही आवश्यक नहीं है। इसके साथ यह भी आवश्यक है कि कथा शिप्रगति

से भागने को साथ-साथ सजीवता, चित्रमयता एवं कलात्मकता की भी सृष्टि करने में पूर्ण समर्थ हो। यह कार्य भी कथोपकथन द्वारा हो सम्भव ही सकता है। किंतु यह स्मरण रहना चाहिये कि एक ओर जहाँ इस तरह का क्षिप्र, द्रुत एवं सुगठित प्रयोग कथा मार्ग को उत्कर्षोन्मुख करेगा, वहीं दूसरी ओर स्वच्छन्द, अनियंत्रित, अनावश्यक, अनपेक्षित रूप में विस्मृत एवं कथा को अवरुद्ध कर देने वाले अरोचक कथोपकथनों का उपयोग कथा को बोझिल एवं अकलात्मक बना देगा। अतः यह आवश्यक है कि कथोपकथन वा कथामूत्र से प्रत्यक्ष सवध हो, अन्यथा कथानक की शृंखला नष्ट हो जायगी। एवं कथा बिखर जावेगी। आचार्य चतुरसेन जी ने अपने कथोपकथनों में इस बात का सदैव ध्यान रखा है। उनके कथोपकथन एक ओर जहाँ कथानक को गति प्रदान करते हैं, वहीं दूसरी ओर अनियंत्रित एवं अनावश्यक भी नहीं होने पाये हैं। आचार्य जी के उपन्यासों में यह बात स्पष्ट देखी जा सकती है। उन्होंने कई स्थानों पर कथोपकथन के द्वारा ही कथा को दूसरी दिशा में मोड़ दिया है कथा के यह मोड़ स्वाभाविक कथोपकथन के कारण अस्वाभाविक भी नहीं होने पाये हैं। अपनी बात को स्पष्ट करने के लिए हम 'बैशाली की नगरबधू' का एक उदाहरण प्रस्तुत करते हैं।

महाराज प्रसेनजित एवं उनके पुत्र राजकुमार विद्दम का वातालाप देखिए। महाराज अपने पुत्र के कार्यों पर बुरी तरह से क्षुब्ध हैं। वे राजकुमार को अपने सामने उपस्थित होने की आज्ञा देते हैं। राजकुमार महाराज के सम्मान की उपेक्षा करते हुए उन्हें उनके मुख पर ही खरी-खोटी सुनाने लगता है। उसकी वाचालता, अवसङ्गन, निर्भीकता, महाराज की उपेक्षा की प्रवृत्ति तथा महाराज के बन्धुपन एवं रक्त-रक्तकर गौदड घमभी देने की प्रवृत्ति के कारण रावाद बढ़ता जाता है और साथ ही कथा भी एक नवीन दिशा की ओर अग्रसर होनी जाती है—

“विद्दम ने बिना ही प्रणाम किए, आते ही पूछा”—महाराज ने मुझे स्मरण किया था ?

“किया था।”

“कित्तलिए।”

“परामर्श के लिए।”

“इसके लिये महाराज के सचिव और आचार्य और मान्डव्य क्या यथेष्ट नहीं हैं।”

“किन्तु मैं तुम्हें कुछ परामर्श दिया चाहता हूँ विद्दम।”

“किन्तु महाराज के परामर्श की मुझे आवश्यकता नहीं मही है।”
राजपुत्र ने घृणा व्यक्त करते हुए कहा।

महाराज प्रसेनजित गम्भीर बने रहे। उन्होंने कहा—“किन्तु रोगी की इच्छा से औषधि नहीं दी जाती राजपुत्र।”

“तो मैं रोगी और आप वैद्य हैं महाराज ?”

‘ऐसा ही है। यौवन, अधिकार और अविवेक ने तुम्हे भ्रष्ट कर दिया है विद्दम।’

“परन्तु महाराज को उचित है, कि वे घृष्टता का अवसर न दें।”

“तुम कौशलपति से बात कर रहे हो विद्दम।”

‘आप कौशल के भावी अधिपति से बात कर रहे हैं महाराज। क्षण भर स्तब्ध रहकर महाराज ने मृदु कण्ठ से कहा—पुत्र विचार करके देखो, तुम्हे क्या ऐसा अविवेकी होना चाहिये ? मैं कहता हूँ—तुमने मेरी आज्ञा बिना शाक्यो पर सैन्य क्यों भेजी है।’

“मैं कपिलवस्तु को निःशाक्य करूँगा, यह मेरा प्रण है।”

“किसलिए ? मुनूँ तो।”

“आपके पाप के लिए महाराज।”

‘मेरा पाप, घृष्ट लडके ! तू सावधानी से बोल।’

“मुझे सावधान करने की कोई आवश्यकता नहीं है महाराज, मैं आपके पाप के कलक को शाक्यो के गर्म रक्त से धोऊँगा।”

‘मेरा पाप कह तो।’

“कहता हूँ मुनिए, परन्तु आपके पापों का अन्त नहीं है, एक ही कहता हूँ, कि आपने मुझे दासी से क्यों उत्पन्न किया ? क्या मुझे जीवन नहीं प्राप्त हुआ, क्या मैं समाज में पद प्रतिष्ठा के योग्य नहीं।”

“किसने तेरा मान भंग किया ?”

“आपने शाक्यो के यहाँ मुझे किसलिए भेजा था।”

“शाक्य अपने करद हैं। तू मेरा प्रिय पुत्र है और शाक्यो का दोहित।”

विद्दम ने अवज्ञा की हसी हँसकर कहा—“शाक्यो का दोहित या दासी का पुत्र ? आप जानते हैं वहाँ क्या हुआ ?”

“क्या हुआ ?”

“मुनें आप ? घमण्डी और नीच शाक्यो ने सभागार में विमन होकर

मेरा स्वागत किया, अथवा उन्हें स्वागत करना पडा। पर पीछे सयागार को और आसनों को उन्होंने दूध से घोया।”

प्रसेनजित का मुँह क्रोध से माल हो गया। उन्होंने चिल्लाकर कहा—
‘क्षुद्र शाक्यो ने यह किया।’

प्रस्तुत कथोपकथन के प्रारम्भ से ऐसा आभास होने लगता है कि अब पिता, पुत्र में सघर्ष निकट है। पुत्र असयत है, पिता क्रोधित। एक कोशल का सम्राट है तो दूसरा राजकुमार। दोनों, दोनों की उपेक्षा कर रहे हैं। पुत्र, पिता के पापों का स्मरण दिखाता है, पिता उसकी घृष्टता पर अंतिम बार चेतावनी देता है। सघर्ष चरम-सीमा पर पहुँचकर अकस्मात् मुड़ जाता है। शाक्यो द्वारा पुत्र के अपमान की बात सुनकर पिता का क्रोध पुत्र से हटकर शाक्यो पर पहुँच जाता है। उसके मुख से अनायास ही निकल जाता है ‘क्षुद्र शाक्यो ने यह किया।’ इसके पदचात् ही कथा दूसरी दिशा की ओर मुड़ जाती है। अब महाराज स्वयं शाक्यो के वश नाश करने की प्रतिज्ञा कर लेते हैं। वे पुत्र के मुख से खरी खोटी बातें सुनकर भी मुँह नीचा कर लेते हैं। किंतु पुत्र द्वारा छलबल से गद्दी पर अधिकार करने की बात सुनकर वे पुनः क्रोधित हो उठते हैं। सघर्ष बढ़ जाता है वाद-विवाद के साथ-साथ कथा भी अगसर होती जाती है और अंत में राजकुमार विडम्बन अपने पिता पर तलवार खींच लेता है। इसी समय बन्धुमल्ल का कथा में आकस्मिक प्रवेश होता है। इस कथोपकथन में कथा ने एक साथ तीन मोड़ लिए हैं। इसी कथोपकथन के द्वारा कथा चरम-सीमा पर पहुँच रही है।

इसी प्रकार के कितने ही उदाहरण आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में प्राप्त होते हैं। ‘नगरवधू’ ‘सोमनाथ’, ‘गोली’ आदि प्रमुख उपन्यासों में कथा को प्रवाहपूर्ण बनाये रखने के लिए उपन्यासकार ने कथोपकथनों का ही आश्रय लिया है। जहाँ वही भी कथा अवरुद्ध होने लगी है अथवा उसका प्रवाह मंद होने लगा है, आचार्य चतुरसेन जी ने सरस कथोपकथनों की सृष्टि कर कथा को पुनः गतिशील एवं रोचक बना दिया है।

कथा को गति प्रदान करने के लिए आचार्य चतुरसेन जी ने ‘कथोद्धातक’ कथोपकथनों का भी प्रयोग किया है। ‘पहले जो प्रसंग चल रहे हैं उसी के कुछ शब्दों को दुहराते हुए जब कोई पात्र सहसा सम्मुख आ जाता है तब कथोद्धातक होता है।’ इस प्रकार के कथोपकथन विशेष चमत्कारयुक्त होने के साथ-साथ कथा प्रवाह में त्वरा उत्पन्न करने वाले होते हैं। ऐसे कितने ही प्रयोग आचार्य

गी के उपन्यासों में हुए हैं। 'सोमनाथ' का एक उदाहरण देखिए छद्म वेस में महमूद सोमनाथ महालय में प्रवेश करता है। इसी समय 'निर्माल्य' के लिए लाई गई चौला उसकी दृष्टि में चढ़ जाती है। वह प्रथम दृष्टि में ही उसके सौन्दर्य पर मुग्ध हो जाता है। चौला को लाने वाले अस्वारोही से वह चौला के लिए ही भिड़ जाता है, इसी समय युवराज भीमदेव का यह कहते हुए प्रवेश होता है 'मूर्खों देवस्थान में लडते हो।' इस पर युवक ने इस आगन्तुक को देखकर तलवार नीची कर ली। परन्तु साधु ने (महमूद ने) लाल लाल आँखें करके निर्भय स्वर से कहा—'दो बादमियों के अगडों में बिना बुलाए बीच में पडकर मूर्ख कहने वाला ही मूर्ख है।'।

आगन्तुक योद्धा ने अलद गम्भीर स्वर से पूछा—'तुम कौन हो ?'

'यही मैं तुमसे पूछता हूँ' साधु ने उद्दता से कहा।

'इस अगडे का कारण ?'

'तुम्हारे पचायत में पडने का कारण ?'

'तब देख कारण।' आगन्तुक योद्धा ने तलवार का भरपूर हाथ साधु पर फेंका। साधु भी असावधान न था। क्षण भर में ही दोनों योद्धा असाधारण दक्षता से युद्ध करने लगे।

लोगों ने एक ध्वनि सुनी 'शान्त पाप' सात पाप। पहिले क्षीण फिर स्पष्ट।

प्रस्तुत उदाहरण में कितने नाटकीय ढंग से कथोद्धातक द्वारा कथा की गतिशील बनाया गया है। आचार्य चतुरसेन जी ने कथा की गतिशील एवं प्रभावशाली बनाने के लिए अपने उपन्यासों में इस प्रकार के कथोपकथनों का सुलवर प्रयोग किया है।

कथोपकथन द्वारा पात्रों के चरित्र का विश्लेषण—

कथानक की गति प्रदान करने के साथ-साथ कथोपकथन का दूसरा कार्य है पात्रों के चरित्र पर प्रकाश डालना, उसे स्पष्ट करना। कोई भी कथानक पात्रों के व्यक्तित्व एवं चरित्र पर ही आधारित होता है। अतः कथोपकथन का सीधा सम्बन्ध पात्रों से ही है। कथोपकथन के अभाव में न पात्रों के व्यक्तित्व की रेखा उभर सकेगी और न ही उनके चरित्र का ही विश्लेषण सम्भव हो सकेगा। कथाकार किसी भी चरित्र के विषय में भले ही सब कुछ कह डाले किन्तु पाठक तब तक उस चरित्र के प्रति नैकट्य का अनुभव नहीं कर सकेगा, जब तक पात्र स्वयं 'मुँह' नहीं 'खोलता'। 'पाठक' ही 'सहज' विज्ञाता। यह 'भाष' करने को 'सदैव'

उत्सुन रहती है कि अमुक पात्र के विषय में उपन्यास के अन्य पात्रों के क्या विचार हैं, उसने शत्रु एवं मित्र उसने विषय में क्या विचारते हैं, अथवा उस पात्र के अपने विषय में स्वयं के क्या विचार हैं अथवा किसी समस्या पर किंवा घटना पर किस प्रकार का अन्तर्द्वन्द्व विभिन्न पात्रों के हृदय में होता है।^१ इन सभी की जानकारी उपन्यासकार पाठकों को कथोपकथन के माध्यम से ही दे सकता है। आचार्य चतुरसेन जी ने भी अपने उपन्यासों में पात्रों के चरित्र को उभारने एवं विस्तारने के लिए कथोपकथनों का आश्रय लिया है। उनके कथोपकथन एवं स्वगत कथन पात्रों के हृदय के प्रत्येक पट को पूर्णरूपेण खोलकर सामने ला रखते हैं, जिससे पात्रों के चरित्र का विश्लेषण होने के साथ-साथ कथा भी अग्रसर होती है।

'सोमनाथ' उपन्यास का एक उदाहरण देखिए। देवा, शोभना से प्रेम करता है। शोभना भी देवा को चाहती है। किंतु दोनों एक-दूसरे के हो नहीं पाते धर्म की दीवाल दोनों के मध्य में है। इस धर्म की दीवाल को ढहाने और शोभना को हस्तागत करने के लिए ही देवा यवन धर्म स्वीकार कर महमूद का सिपहसालार बन जाता है। सोमनाथ महालय को नष्ट करने में वह सहायता देता है, धर्म की दीवाल को वह अपने साहसिक प्रयत्नों द्वारा चूर-चूर कर डालता है, किंतु शोभना तो भी उससे प्रेम करती रहती है। देवा के धर्म विरोधी क्रिया कलापो का क्या शोभना पर कुछ भी प्रभाव नहीं पडा? क्या वह अमीर के दास हो जाने पर देवा से प्यार करती रही? आदि प्रश्न स्वभावतः उठते हैं। उपन्यासकार को क्या को अग्रसर तो करना ही है, साथ ही पाठकों के मस्तिष्क में उठी हुई शंकाओं का समाधान भी। अब वह शोभना के चरित्र की स्पष्ट करने के लिए कथोपकथन का आश्रय लेता है। देखिए—

देवा, यह तुम अमीर के दास के समान बोल रहे हो।'

दास क्यों? मैं अमीर का सबसे बड़ा सिपहसालार हूँ। आज की यह कठिन मुहिम मैंने सर की है। सोमनाथ मैंने सर रिया, और अमीर मिले सबके बड़ी दौलत समझता है वह क्या है जानती हो?'

'क्या है?'

'चोला' वह दौलत उसकी गोद में डालकर मैं आज आपको दुनिया की बादशाहत अमीर से लूंगा। शोभना, अब तुम अपने को महारानी से कम न समझना।'

१ 'चरित्र चित्रण' वाले अन्वय में इस विषय में विस्तार से लिखा जा चुका है।

‘देवा, तुम तो बड़े-बड़े सौदे करने लगे ।’

‘यह इस तलवार की बदौलत शोभना, और तेरी इन आँखों के जादू की बदौलत । जिससे मुझे मारने और जिन्दा करने की ताकत है ।’

‘लेकिन देवा, देखती हूँ, तुमने सबसे बड़ा सौदा भी कर लिया ।’
कैसा ?

‘तुम अपने को भी बेच चुके ।’

‘तो इससे क्या, उसकी कीमत कितनी मिली जानती हो ? शोभना, मेरी प्राणों से भी अधिक प्यारी चीज, और एक बादशाहत ।’

‘परतु देवा, एक दिन न शोभना रहेगी, न यह भीख में मिली बादशाहत । केवल तुम्हारे यह काले कारनामे रह जायेंगे ।’

‘क्या कहा—भीख में ।’

‘नहीं, गद्दारी, विश्वासघात, देश और धर्म के द्रोह के सिलसिले में मिली बादशाहत ।’

‘शोभना, यह तुम क्या कह रही हो, जानती हो—यह सब तुम्हारे ही लिए ।’

‘इसी से तो, मैं शर्म से मरी जाती हूँ ।’

‘तुम्हारी स्त्री-बुद्धि है न ।’

‘स्त्री हूँ, तो मर्द की बुद्धि कहाँ से लाऊँ ।’

‘खैर, अब देर हो रही है, बाहर मेरे सिपाही खड़े हैं, मेरी चीज मेरे हवाले करो ।’

‘कौन चीज ?’

‘वही चौला देवी ।’

‘किसलिए ?’

‘उसे मैं अमीर नामदार की भेंट करूँगा ।’

‘अमीर कहाँ है ?’

‘पास ही है, इमी किले में ।’

‘मेरी बात मानो देवा, तुम इतने बड़े बहादुर हो मेरी खुशी का एक काम करो ।’

‘शोभना की खुशी के लिए तो मैं अपना दाहिना हाथ भी काटकर दे सकता हूँ । कहो क्या चाहती हो ।’

‘उस दैत्य अमीर का सिर काटकर मुझे ला दो ।’

‘फतह, मुहम्मद चमक कर दो कदम पीछे हट गया । उसने कहा—‘हैं यह कैसी बात !’

‘क्या नहीं कर सकते ? जिसका पेशा लूट-हत्या घमंड्रोह, अत्याचार और अन्याय है, जो लाखों मनुष्यों की तबाही का कारण है, जो मृत्युदूत की भांति सत्रह बार भारत को तलवार और आग की भेंट कर चुका, वह इस क्षण तुम्हारे हाथ में है, अशुभ में है, जाओ, अभी उसका सिर काट लाओ शोभना देवी को वही तुमसे आरजू है ।’

‘नहीं, नहीं शोभना, यह नहीं हो सकता, मैं दास, बनाय, अपमानित, वहिष्कृत देवा, उमकी कृपा से आज इस छत्र पर पहुँचा हूँ, भला मैं उसके साथ पोसा कर सकता हूँ ।’

‘क्या शोभना के लिए भी नहीं ।’

‘भगवान के लिए भी नहीं, किसी तरह नहीं ।’

शोभना के हृदय में मलमूत्र के प्रति घृणा है, अपने प्रेमी के प्रति नहीं । वह उसे अब भी सच्चे हृदय से चाहती है । इसी कारण वह अपनी सम्पूर्ण शक्ति देवा को सुधारने, संभालने और एक नवीन मार्ग पर मोड़ने में लगा देती है । किन्तु वह असफल होती है । देवा के नकारात्मक उत्तर के परचात् वह प्रेमिनी से रणचडी हो जाती है । परिस्थितियों और आंतरिक भावों के परिवर्तन के साथ-साथ उसकी वाणी एवं आचरणों में भी परिवर्तन आ जाता है । वह देवा को छत्र से एक शून्य अलिन्द में बन्द कर देती है । दोनों ओर के प्रेम के भावों का लोप हो जाता है । दोनों एक दूसरे से प्रतिशोध लेना चाहते हैं । एक असहाम है, विवश है अतः प्रेम की बुलाई दे रहा है और दूसरा सबल है अतः उसे दुत्कार रहा है । देखिए—

‘अब कोष और अर्धयें से पाण्डु होकर उसने जोर-ओर से चित्लाकर कहा—‘दगा-दगा, तुमने मुझसे दगा की शोभना ।’ एक छोटा-सा मोक्षा सुला । उसमें से थोड़ा प्रकाश उस कक्ष में आया । शोभना ने मोक्ष से जाकर कहा ‘निस्सदेह देवा, मैंने तुमसे दगा की । क्योंकि मैं औरत हूँ । मेरे पास और उपाय नहीं था ।’

‘लेकिन शोभना, मैंने तुझे प्यार किया था ।’

‘प्यार तो मैंने भी तुझे किया था । देवा ।’

‘पर तेरा प्यार मेरे जैसा नहीं था ।’

“शायद, प्यार कभी किसी ने तराजू पर तो तोला नहीं। तेरा वंसा प्यार या यह तू जान, मैं तो अपने प्यार को जानती हूँ।”

“उसी प्यार का यह नतीजा ? विश्वासघात।”

‘निस्संदेह, प्यार तूने भी किया—और मैंने भी। पर प्यार होता है अन्धा। वह यह न देख सक्ता—कि तू श्रीता दासी का दास बेटा है, और मैं ब्राह्मण की बेटा हूँ।’

“इससे क्या शोभना, हम दोनों एक दूसरे को प्यार करते थे।”

“पर दास और ब्राह्मण के रक्त में तो अन्तर है न दास के रक्त ने प्यार को दासता के दाँव पर लगाया। धर्म, ईमान, मनुष्यता सब पर लात मारकर उसने स्वार्थ लिप्सा ही को देखा। पर ब्राह्मण के रक्त ने मनुष्यता पर प्यार को न्योछावर कर दिया। आज मेरी आँखें खुल गईं। मैंने तुम्हारा असली रूप देख लिया।”

‘क्या देखा?’

‘कि तुम मनुष्य नहीं, कुत्ते हो। तुम्हारे प्यार का मूल्य एक जूटी रोटी का टुकड़ा है।’

“शोभना ! फतह मुहम्मद क्रोध में उन्मत्त होकर चिल्लाया। उसने कहा शोभना, जैसा मेरा प्यार अन्धा है वैसे ही गुस्सा भी है।”

“बहुत कुत्ते का गुस्से में गुर्राता देखा है मैंने।”

इस वार्तालाप के पश्चात् ही शोभना अपने मदाध प्रेमी का तलवार से शिरोच्छेद कर देती है।

उद्धरण कुछ लम्बा अवश्य हो गया है किन्तु इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि आचार्य चतुरसेन जी के कथोपकथन पात्रों के चरित्र का विदलेपन करने, उभारने और निखारने में पूर्ण समर्थ हैं। उपर्युक्त उदाहरण में एक बात और भी द्रष्टव्य है। भिन्न भिन्न परिस्थितियों एवं आन्तरिक भावों के अनुरूप एक ही पात्र को वाणी एवं उसके क्रिया कलाप में परिवर्तन आना गया है। प्रथम सवाद में शोभना का हृदय पक्ष उभरा हुआ है—वह अपने प्रेमी को पुषकार कर, दुलारकर, रिझाकर, रटककर, लजाकर अपना बनाना चाहती है। किन्तु दूसरे सवाद में उसका मस्तिष्क पक्ष उभरा हुआ है। इस सबके फलस्वरूप भी देवा के नकारात्मक उभार को मुनकर उसका रणधरो रूप उभर आना है। प्रथम सवाद में उसकी आन्तरिक वेदना व्यञ्जित है तो दूसरे में उसका मानसिक उद्वेग एवं

उत्सेजना । इस प्रकार प्रस्तुत कव्योपकथन शोभना के चरित्र के दोनों ही पक्षों को उभारने में पूरा सफल रहा है । साथ ही शोभना दो विभिन्न परिस्थितियों में विभिन्न प्रकार के सबानों एवं किन्नाकजापों करते हुए भी अपने वैशिष्ट्य को बनाए रखती है और साथ ही अपनी आंतरिक और मानसिक दशा के प्रत्यक उत्तर-वशाव का पूरा परिचय देती जाती है । चरित्र प्रकाशक कव्योपकथन की यही सबसे बड़ी सफलता है ।

आर्यामाताजी सोमप्रभ सवाद^१, नन्दिनी कलिंग सना सवाद^२, राजकुमारी चन्द्रप्रभा-सोमप्रभ सवाद^३ (नगरवधू), भीमदेव महमूद एवं गगन सवज्ञ सवाद^४ अली द्विन उम्मान-महमूद सवाद^५, घोषाबापा नन्दिदत्ता सवाद^६, घोषाबापा गहवी सवाद^७, दामो महता भस्माकदेव सवाद^८, यमाजदेव-अजयपाल सवाद^९, महमूद-उपतेनापति सवाद^{१०}, कृष्णा स्वामी रमा सवाद^{११}, महमूद-दामो महता सवाद^{१२}, दामो महता फ़तह मुहम्मद सवाद^{१३}, फ़तह मुहम्मद शोभना सवाद^{१४} महमूद-शोभना सवाद^{१५}, (शोभनाय) ठाकरा महाराजा सवाद^{१६}, चम्पा-कूवरी

१. वैशाली की नगरवधू—आचार्य चतुरसेन, पृ १०४-१०८ तक ।
२. वैशाली की नगरवधू—आचार्य चतुरसेन, पृ २८८-२९४ तक ।
३. वैशाली की नगरवधू—आचार्य चतुरसेन, पृ ४६८-४७१ तक ।
४. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन, पृ ९ से ११ तक ।
५. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन, पृ ७२ से ७५ तक ।
६. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन पृ १०९ से ११२ तक ।
७. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन पृ ११८ से १२० तक ।
८. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन, पृ १५५ से १५७ तक ।
९. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन पृ १७९ से १८२ तक ।
१०. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन पृ २०५ से २०८ तक ।
११. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन पृ २८४ से २८६ तक ।
१२. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन पृ ३०४ से ३०९ तक ।
१३. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन, पृ ३२६ से ३२९ तक ।
१४. सोमनाथ आचार्य चतुरसेन, पृ ४३२ से ४३५ तक ।
१५. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन, पृ ४४५ से ४४८ तक ।
१६. मौली-आचार्य चतुरसेन, पृ १०१ से १०२ तक ।

मवाद^१, चम्पा वामुदेव महाराज सवाद^२, रानी चन्द्रमहल-चम्पा सवाद^३, (गोली) दैत्यवाला सपरण सवाद^४, मायावती रावण सवाद^५, शम्बर-रावण सवाद^६ सूर्पनखा-रावण सवाद^७, (वय रक्षाम) आदि सवाद इसी प्रकार के चरित्र प्रकाशक सवाद हैं। वास्तव में इसी प्रकार के कथोपकथनों के माध्यम से आचार्य चतुरसेन जी ने पात्रों के चरित्र को उभारा है।

कथोपकथन के व्यंजक में अपने उद्देश्य को स्पष्ट करना —

यह स्यलो पर कथाकार कथोपकथन द्वारा अपने उद्देश्य को भी स्पष्ट एवं प्रकट करता है। अपने विचार वह स्वयन्स्वरूप से कथा में दूरे नहीं सकता अतः उसे पात्रों के कथोपकथन का ही सबल ग्रहण करना पड़ता है। किसी भी पात्र पर अपने व्यक्तित्व को आरोपित करके उसके माध्यम से वह अपने विचारों की अभिव्यक्ति करता है। यद्यपि कुछ विद्वानों ने उपन्यास में कथोपकथन द्वारा अपने निदर्शनों, सिद्धान्तों, कल्पनाओं, ज्ञान भण्डार आदि के दिग्दर्शन करने को अधिकार का दुरुपयोग बतलाया है, किन्तु यदि एक सीमा तक कथा और चरित्र के साथ अपने उद्देश्य को स्पष्ट करने के लिए इस अधिकार का सदुपयोग किया जाय तो मैं समझना हूँ कि यह अधिकार का दुरुपयोग नहीं है। आचार्य चतुरसेन जी ने तो अपने उपन्यासों में अपने उद्देश्य को स्पष्ट करने के लिए कथोपकथन का सुन्दर प्रयोग किया है। वहीं-वहीं पर तो उन्होंने कथोपकथनों को अपने विचारों के प्रचार का साधन ही बना लिया है। उनकी यह प्रवृत्ति "बहते आँसू"^८ 'अमर अमिलपा', 'अदल बदल'^९, "नगरवधू"^{१०}, 'उदयास्त'^{११}, 'वयरक्षाम'^{१२},

१. गोली-आचार्य चतुरसेन, पृ १०६ से १११ तक।
२. गोली-आचार्य चतुरसेन, पृ २३९ से २४१ तक।
३. गोली-आचार्य चतुरसेन, पृ. ३१८ से ३२१ एवं ३३९ से ३४५ तक।
४. वयं रक्षाम आचार्य चतुरसेन—पृ. ६ से ८ तक।
५. वयं रक्षाम आचार्य चतुरसेन—पृ. १८२ से १८५।
६. वयं रक्षाम आचार्य चतुरसेन—पृ १८७ से १८९ तक।
७. वयं रक्षाम आचार्य चतुरसेन—पृ २७३ से २८३ तक।
८. बहते आँसू पृ ४९ से ५६ तक।
९. अदल-बदल पृ १५ से २७ तक, ४५ से ५८ तक आदि।
१०. नगरवधू पृ. ३२, ५०, ५१, १५८, १६१, १६५, ४८१।
११. उदयास्त पृ. ५२—५७ तक ६१ से ६३ तक ७८ से ८२ तक ८८ से ९६ तक १०० से १०४ तक आदि।
१२. वयं रक्षाम पृ. ३३६ से ३३८ तक आदि।

'बगुला के पक्ष', 'खपास' एव 'पत्थर युग के दो वृत्त'^३ 'सोना और लून'^४, आदि उपन्यासों में विशेष रूप से उभरी हुई है, इसका कारण उनकी अपनी स्वयं की यह धारणा थी कि 'में उपन्यासों की कथानक पर आधारित नहीं रहता, विचारों पर आधारित करता हूँ।'^५ कथानक के अन्य उद्देश्यों की दृष्टि से आचार्य चतुरसेन जी के ऐसे कथोपकथन अधिकारत लम्बे एव विचार प्रधान होने के कारण दुरूह हो गये हैं। किन्तु जहाँ पर उन्होंने विद्वाना प्रदर्शन के मोह में अधिक न पडकर स्वाभाविक कथोपकथनों के ब्याज से अपने उद्देश्य को स्पष्ट करना चाहा है, वहाँ वे अधिक सफल रहे हैं। इस दृष्टि से "अपराजिता" "सोमनाथ" "गोली" आदि उपन्यासों के कथोपकथन अधिक स्वाभाविक हैं। "सोमनाथ" का एक उदाहरण देविए —

महमूद सोमनाथ महालय को नष्ट कर चुका है, देवमूर्ति के साथ मूर्ति-पूजक किन्ने ही निरीह प्राणियों को वह मृत्यु के घाट उतार चुका है। इसी समय महालय के अधिकारी कृष्णस्वामी की पत्नी रमाबाई से उसका सामना होना है। रमाबाई उसके अमानवता पूर्ण कार्यों पर उसे फटकारती है।

'महमूद बड़ी देर तक उस ओरत की ओर ताकता रहा, एक हल्की मुस्कान और कण्ठ की झलक उसके नेत्रों में आई। उसने जल्द गम्भीर स्वर में कहा "ओरत, तलवार के विजेता महमूद के सामने तूने जो लच कहा, यह बादशाहों के लिए इन्जबत की चीज है। दुनिया में दो चीजें लोगों को जिन्दगी बरखाती हैं। एक सूरज की किरणों और दूसरा माँ का दूध। तूने जिन्दगी से प्यार करने की ओर मेरा ध्यान दिलाया है। ठीक कहा तूने ओरत। और तू माँ है, माँ के बिना महमूद पैदा ही न हो सकता था। फिरदौसी, जल्बहनी, अरस्तू, शेखतावी ये सब माँ के बच्चे हैं। ऐ माँ, आगे बढ़ और इस बच्चे के सिर पर हाथ रख कर इसे दुआ बरखा, जिसने तीस वर्ष तक धरती को अपने पैरों से चुचलकर उसे लोहू से लाल किया है।"

दो कदम आगे बडकर महमूद सिर झुका कर एक बालक की भाँति रमा बाई के आगे आ खड़ा हुआ।"

-
१. बगुला के पक्ष पृ. १२८-२०५।
 २. खपास, पृ. ८९ से १५ तक, २७१-२७७ तक, २८३ से २९०, २९२-२९८।
 ३. पत्थर युग के दो वृत्त १४-१६, १०० से १०२ आदि।
 ४. सोना और लून पूर्वाङ्क १०२ से १०३ तक।
 ५. आत्रकल जनवरी १९५९ पृ. ५९।

रमाबाई का रुद्र भाव एकबारगी ही जाता रहा। उसने हाथ की रकड़ी पेंक आगे बढ़कर महमूद के मस्तक पर हाथ रखकर और आँखों में आसू भर कर कहा— 'कैसे तू जिंदा आदमी को मार सकता है, उनका घर बार लूट सकता है, अरे महमूद, उनकी भी तेरी सी जान है, उन्हें कितना दुःख होता होगा, बोल तो।' रमाबाई की आँखों से झर झर आँसू बह चले।

महमूद ने सिर ऊँचा किया। उसने कहा "बहुत लोग मुझसे अपने राज्य और दौलत के लिए लडे। लेकिन इसान के लिए आज तक मुझसे कोई नहीं लडा। मैं खुदा का बन्दा महमूद वही बहूगा जो मुझे कहना चाहिए। यह औरत, जो मेरे सामने खड़ी है उसने मुझे एक नई बात बताई है, जिसे मैं नहीं जानता था। इसके हाथ में तलवार नहीं है, तलवार का डर भी इसे नहीं है। यह रोती और गिडगिडाती नहीं। बादशाहो के बादशाह महमूद को फटकारती है, इसान के प्यार ने इसे इस कदर मजबूत बनाया है।"

महमूद रमाबाई से कुछ माँगने को कहता है, रमा उससे भविष्य में विनाश न करने का वरदान माँगती है। महमूद उसकी बात स्वीकार करके उसी क्षण देव पट्टन से सेना को घापस लौटने का आदेश दे देता है।

प्रस्तुत उदाहरण में उपन्यासकार ने अपरोक्षरूप से अपने अहिंसा के संदेश एवं मानव पूजा की भावना को रमाबाई के मुख से महमूद के समक्ष बहला दिया है। किंतु यह कथोपकथन लम्बा होने पर भी वही से भी अस्वाभाविक नहीं होने पाया है। इसका कारण है कि इसमें उपन्यासकार ने कथोपकथन के तीनों उद्देश्यों को—कथानक को गति प्रदान करना, चरित्र को उभारना एवं उद्देश्य को स्पष्ट करना—एक साथ अनस्यूत किया है। रमा की स्नेह सित्त फटकार में अहिंसावाद का संदेश है, तो महमूद के पट्टन प्रस्थान करने एवं भविष्य में विनाश न करने की प्रतिज्ञा से कथानक को गति मिलती है। रमाबाई की निर्भक्ता, साहस, अकण्डपन, प्रगल्भता एवं सबसे ऊपर पतिभक्ति आदि उसके चारित्रिक गुण उपर्युक्त कथोपकथन से स्वयं स्पष्ट हो जाते हैं। मेरे विचार से कथाकार के उद्देश्य को स्पष्ट करने वाले ऐसे ही कथोपकथन उपन्यास में प्रयुक्त होने चाहिए।

कथोपकथन के व्याज से पूर्व संकेत —

कभी-कभी कथाकार कथोपकथन के माध्यम से पूर्व संकेतों की भी योजना करता है जिससे कथानक की कलात्मक महत्ता बढ़ जाती है। आचार्य चतुरगेन

जी ने उपन्यासों में इस प्रकार के कयोपकथन का आश्रय लिया है। 'वैशाली की नगर बधू' का एक उदाहरण देते हैं —

भगवान् वादरायण व्यास के आश्रम पर अकस्मात् भगवत् सभा में और अम्बपाली की भेंट हो जाती है। वहीं दोनों में परस्पर 'सौदा' हो जाता है। इस 'सौदे' पर भविष्यवाणी करते हुए भगवान् कहते हैं।

भगवान् ने हँसकर कहा 'अब कहो शुभे अम्बपाली, मैं तुम्हारा क्या प्रिय कर सकता हूँ ?'

अम्बपाली मौन रही। तबसे पाकर भगवत् चले गए। उनके जाने पर अम्बपाली ने कहा 'भगवान्, इस समय क्या किन्हीं गुरुत्तर कार्यों में लगन है ?'

'नहीं, नहीं, मैं तुम्हारी ही गणना कर रहा था।'

'इस भाग्यहीन के भाग्य में अब और क्या है ?'

'बहुत कुछ कल्याणी। तुम्हारा सौदा सफल है, तुम भगवत् के सभा में की माना होगी। किन्तु

अम्बपाली ने विस्मित होकर कहा—

'भगवान् सर्वदर्शी हैं, पर 'किन्तु' क्या ?'

'किन्तु साक्षात् नहीं।

अम्बपाली को होठ चाँपे, पर वह बोली नहीं। भगवान् ने फिर कहा 'और एक बात है शुभ।'

'वह क्या भगवान् ?'

'तुम वैशाली गणतन्त्र की जन हो, वैशाली का अनिष्ट न करना।'

यहाँ पर आचार्य चतुरसेन जी ने प्रस्तुत कयोपकथन के माध्यम से भविष्य में घटित होनेवाली जिन घटनाओं की ओर संकेत किया है, वस्तुतः उपन्यास के अंत में यही घटनाएँ घटित होती हुई दीख पड़ती हैं।

वातावरण सृष्टि—

कयोपकथन का एक उद्देश्य वातावरण सृष्टि एवं देश काल का बोध कराना भी है। किसी भी सत्सृष्टि अथवा समाज को प्रवृत्त करने के लिए कथाकार के समीप कयोपकथन एक सुन्दर माध्यम है। दो पात्रों के कयोपकथन द्वारा वह सत्कालीन समाज अथवा सत्सृष्टि को साकार कर सकता है।

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में वातावरण निर्माण के लिए इसी प्रकार के कथोपकथनों की सृष्टि की है। इससे एक जोर जहाँ कथोपकथनों में स्वाभाविकता आ गई है वहीं दूसरी ओर वर्णित युग भी साकार हो उठा है। यहाँ हम बौद्ध काल से सम्बन्धित आचार्य जी के उपन्यास 'बैशाली की नगर वधू' का एक उदाहरण प्रस्तुत करते हैं।

कोशल नरेश महासेन का विवाह कलिग सेना से होने जा रहा है। इस उपलक्ष्य में उन्हें कितनी ही दासियाँ भेंट की जाने वाली हैं। उन दासियों में चम्पा की राजनन्दिनी चन्द्रप्रभा भी एक है। यह समाचार प्रसेनजित के पुत्र विद्दम को महावीर स्वामी के द्वारा ज्ञात होता है। महावीर स्वामी की आज्ञा से ही वह राजकुमारी की रक्षा करना चाहता है। इसी उद्देश्य से वह अपनी नवीन होने वाली माता कलिगसेना के समीप अपनी माता के साथ प्रार्थना लेकर जाता है। देखिए—

'विद्दम ने अभिवादन किया। कलिगसेना ने हेमकर दोनों से कहा 'स्वागत वहिन, स्वागत जान, इस अनवकाश में अवकाश कैसे मिला ?'

'निमित्त से अय्ये विद्दम ने बात न चढाकर कहा।'

'तो निमित्त कहो जात ? गाधारी रानी ने आशकित होकर कहा।

'एक दुष्कर्म रोजना होगा, अय्ये।'

'दुष्कर्म ?'

'हाँ, अय्ये।'

'कह, जात ?'

'राजमहिषी ने विवाहोपलक्ष्य में महाराज को भेंट देने के लिए एक दासी भोल ली है।'

गाधारी कलिगसेना ने मुस्कुराकर कहा 'तो पुत्र, इसमें नवीन क्या है, असाधारण क्या है, दुष्कर्म क्या है।'

'अय्ये, वह दासी चम्पा की राजनन्दिनी—मुथ्री चन्द्रभद्रा सील चन्दना है।'

'अब्भु मे, अब्भु मे। यह तो अति मयानक बात है पुत्र।'

'इसका निराकरण करना होगा, अय्ये।'

'तुमसे किसने कहा ?'

'श्रमण भगवान् महावीर ने।'

'कुमारी कहाँ है भद्र ?'

'दक्षिण हर्म्य के अन्त प्रकोष्ठ मे ।'

'तब चलो हला, राजकुमारी को आश्वामिन दें ।'

'चित्तु करणीय क्या है बहिः ?'

'कुमारी से कोशल के राजकुमार को क्षमा माँवनी होगी ।'

'परन्तु उसकी रक्षा ?'

'क्या महिषी देवी मल्लिका सब जाल-सुनहर भी राजनन्दिनी को दासी भाव से मुक्त न करेंगी ?'

'हो सकता है, पर पिता जी से आशा नहीं है । इसलिए अभी उन्हें तुरन्त श्रावस्ती से बाहर गोपनीय रीति से भेजना होगा । पीछे और बातों पर विचार होगा ।'

'तो जात, तू व्यवस्था कर । तब तक हम राजनन्दिनी को आश्वामिन देंगी ।'

प्रस्तुत उदाहरण में पाली एवं प्राकृत के कुछ शब्दों का प्रयोग वेदल वातावरण निर्माण के लिए ही किया गया । 'अप्ये, जात, अम्बु, पुत्र, हला आदि इसी प्रकार के शब्द हैं । इसके प्रयोग मात्र से तत्कालीन वातावरण पूर्णरूप से उभर आया है । आचार्य चतुरसेन जी ने अपने उपन्यासों में वातावरण-निर्माण के लिए इसी प्रकार के चित्तने ही सवादों की सृष्टि की है ।

आचार्य चतुरसेन जी के कथोपकथनों की प्रमुख विशेषताएँ.—

ऊपर हमने दिखलाया कि उपन्यास के कथोपकथन की रचना आचार्य चतुरसेन जी ने किन उद्देश्यों को लेकर की है । केवल कथोपकथन का उद्देश्यपूर्ण होना ही आवश्यक नहीं है, बल्कि कथोपकथन की सफलता के लिए कुछ अन्य गुणों का होना भी आवश्यक है । उद्देश्यपूर्ण कथोपकथन की सफलता भी उसकी सार्थकता, अनुकूलता, सरसता, रोचकता, सम्वद्धता, स्वाभाविकता, वैदग्ध्यपूर्णता एवं सशिक्षिता आदि गुणों के कारण ही सम्भव है । इन गुणों के अभाव में एक उद्देश्यपूर्ण कथोपकथन भी शिथिल, अस्वाभाविक एवं नीरस हो जाता है । आचार्य चतुरसेन जी के कथोपकथन उद्देश्यपूर्ण होने के साथ-साथ उपर्युक्त गुणों से भी पूर्ण हैं । यहाँ हम आचार्य जी के कथोपकथनों में प्राप्त उपर्युक्त गुणों का सशिक्षित विस्तार प्रस्तुत कर रहे हैं ।

सार्थकता एवं अनुकूलता —

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों के अधिकांश कथोपकथन सार्थक एवं

कथानक के अनुरूल है। यदि कथानक में निरर्थक कथोपकथन को स्थान दिया गया, तो यह निश्चित है कि अन्य समस्त गुणों से युक्त होने हुए भी वह कथोपकथन कथानक को भारान्वित कर देगा। कथोपकथन वही सार्थक होगा जो घटना, अवसर एवं वातावरण के उपयुक्त होगा। आचार्य चतुरसेनजी ने अपने कथोपकथनों में इस बात का सदैव ध्यान रखा है। उनके कथोपकथन सार्थक होने के साथ-साथ विषयानुकूल भी होते हैं। जैसा कि हम पीछे स्पष्ट कर चुके हैं कि उनके कथोपकथनों में कथानक का गति प्रदान करने के साथ-साथ चारित्रिक-विश्लेषण का गुण भी समाविष्ट रहता है।

शृङ्खला—

आचार्य चतुरसेन जी के अधिज्ञान कथोपकथन आदि से अन्त तक कथानक में ही अनस्यूत रह हैं। उन्होंने ऐसी ही कथोपकथनों का उपयोग किया है जो कथा में जिज्ञासा एवं कौतूहल उत्पन्न करने में समर्थ हो सके हैं। उन्होंने इस बात का ध्यान रखा है कि कथोपकथन का सारतम्य ऐसा हो जैसे नदी में लहरों की गति और उस पर वायु का सहज सगीन, जिसके सहारे पाठक के हृदय में उत्तरोत्तर कथोपकथन की आकांक्षा और जिज्ञासा दोनों बनी रहें।^१ यदि किसी कारण से कथोपकथनों की शृङ्खला टूट जाती है, तो निश्चित रूप से कथन भी विशृङ्खल हो जावेगा। अतः यह आवश्यक है कि कथोपकथन कथानक अथवा पात्रों से किसी न कसी प्रकार से प्रत्यक्ष रूप से सम्बन्धित हो। स्वतंत्ररूप से विकसित हुए कथोपकथन जितने भी सुन्दर एवं कलात्मक क्यों न हो किन्तु कथा पर वह भागवत् ही रहेंगे। आचार्य चतुरसेन जी ने अपने अधिकांश कथोपकथनों में इस बात का ध्यान अवश्य रखा है किन्तु कभी-कभी उन्होंने कथोपकथनों के ध्यान से अपने सिद्धान्तों, निश्चयों एवं आचार्यत्व का प्रदर्शन भी किया है। इस प्रकार के मोह ने उनके कथानक की कलात्मक सुगमता को तो गहरा आघात पहुँचाया ही है साथ ही ऐसे कथोपकथनों ने कथानक की शृङ्खला को भी भंग किया है। पीछे 'कथोपकथन के उद्देश्य' में हम इस विषय पर पर्याप्त प्रकाश डाल चुके हैं। 'वैशाली की नगरवधू' एवं 'वय रक्षाम' में उनका आचार्यत्व, 'उदयास्त', 'बदल बदल' एवं 'सप्राप्त' में उनके सामाजिक एवं राजनीतिक सिद्धान्त कथोपकथन के व्याज से कथानक पर बलात् लादे गये हैं, जिन्हें कथानक की शृङ्खला स्थान-स्थान पर टूटी हुई स्पष्ट ज्ञान होती है। कुछ स्थलों पर भाषण के समान के लम्बे कथोपकथन भी आचार्य चतुरसेन जी

के उपन्यासों में प्राप्त होते हैं। 'बंशाली की नगरवधू' के अम्बपाली-हृषीदेव सवाद^१, विद्धम प्रसेनवित सवाद^२, विद्धम-जीवक सवाद^३ आदि। 'उदयास्त' के आनदस्वामी एवं सुरेश आदि के सवाद^४, 'खप्रात' के जोरोवस्नी लिजा एवं गूढ-गुरुप, प्रतिमा एवं तिवारी^५ आदि के सवाद इसी प्रकार के लम्बे सवाद हैं। 'अदल बदल में डाक्टर सठ एवं विमला के सवाद, मास्टर विमला सवाद आदि^६ के माध्यम से उपन्यासकार ने अपने नारी-स्वतंत्रता सम्बन्धी सिद्धांतों का, 'आभा' में आभा-अनिल सवाद द्वारा नारी मनोविज्ञान का उसमें उद्घाटन करने का प्रयत्न किया है। इसी प्रकार के कथोपकथनों के बिलाने ही उदाहरण आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में भरे गड़े हैं। ऐसे लम्बे एवं प्रचाररत्मक कथोपकथनों से जहाँ एक ओर कथा अवरुद्ध एवं कथानक विशृंखल हुआ है, वही दूसरी ओर ऐसे कथोपकथन भी अस्वाभाविक एवं नीरस हो गए हैं। 'उदयास्त' एवं 'खप्रात' के कुछ सवाद तो सवाद न रहकर 'इन्टरव्यू' से ज्ञात होने लगे हैं। 'बहते आँसू' (अपर अधिलापा) के रामचन्द्र-जयनारायण सवाद में आर्य समाज के सिद्धांतों के प्रचार की गद्य स्पष्ट ज्ञात होने लगी है। किंतु यहाँ इन सब दोषों से दूर रहते हुए आचार्य चतुरसेन जी ने कथोपकथनों का प्रयोग किया है, वह वे उपन्यास की गति में बाधक न होकर सापक ही रहे हैं।

आचार्य चतुरसेन जी के सवादों में नाटकीयता—

आचार्य चतुरसेन जी के कथोपकथन प्रायः रोचक, प्रवाहपूर्ण होने के साथ-साथ नाटकीय^७ तत्व से पूर्ण होते हैं। यदि कथोपकथन के द्वारा पात्र की आसिक

१. बंशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ४२-४३।
२. बंशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. १५२-५३।
३. बंशाली की नगरवधू, पृ. १६२-६५।
४. उदयास्त, पृ. ५३ से ५७ तक, ६१ से ६३ तक, ८९ से ९६ तक।
५. खप्रात, पृ. ८५ से ९५, २८३ से २९०, २९२ से २९८।
६. अदल-बदल, पृ. १५ से २७, ४८ से ५८ तक आदि।
७. उपन्यास के कथोपकथनों की नाटकीयता नाटक से निम्न होगी, कारण 'नाटक में कथोपकथन के साथ उसके अग्निपातमक तत्व उठाने विषे रहते हैं जो अभिनेता की भाव भंगिमा और उसके ध्यापारों में अपनी अभिव्यक्ति पाले रहते हैं, किन्तु उपन्यास एवं कहानी तो विशुद्ध रूप से पठन-पाठन की वस्तु

चेष्टाओं एव मुद्राओं की भी सफल अभिव्यक्ति करने में कथाकार समर्थ रहा है, तो निश्चित ही वह कथोपकथन नाटकीय कहा जा सकता है। इस नाटकीयता की अभिव्यक्ति के लिए कथाकार ने अपने उपन्यासों में कितनी ही शैलियों एव विधाओं का अवलम्बन किया है।

आचार्य चतुरसेन जी के सवादों को पढ़ने मात्र से ही अमूर्त घटना मूर्तिमान होकर हमारे मानस नेत्रों के समक्ष घटित होती हुई स्पष्ट ज्ञात होने लगती है। यही उनके नाटकीय सवादों की सबसे बड़ी सफलता है। इस दृष्टि से रमादाई की अपने पति कृष्णस्वामी से हुई वार्ता (सोमनाथ में) उल्लेखनीय है। महासेनापति की आज्ञा से कृष्णस्वामी अपनी पत्नी रमादाई से महालय छोड़कर अन्यत्र जाने की कहते हैं। 'महालय में सैनिक व्यवस्था के कारण स्त्रियों की सम्भार में रहने एव रक्षा की व्यवस्था की जा चुकी है, इस तथ्य को कृष्णस्वामी अपनी पत्नी को बार बार समझाना चाहते हैं किंतु वह उनके इस कथन का दूसरा ही अर्थ लेती है। वह अपने जीते जी पति घरणों को नहीं त्यागना चाहती। अपनी इसी बात को वह अपनी विभिन्न भाव-मगिमाओं का प्रदर्शन करते पति को बतला रही है। देखिए—वह गुस्से से मुँह फुलाकर अपनी गोल-गोल आँखें घुमाती हुई बेलन लेकर कृष्ण स्वामी के सामने तनकर खड़ी हो गई और सपिणी की भाँति फुफकार मारकर बोली—'देखनी हूँ तुम मुझ जीती आगती को कैसे घर से निकालने हो—चार फीरे डाल अग्नि की साधी करके लाये हो—भागकर बाप के घर से नहीं निकली हूँ। अब इस घर की देहली से बाहर मेरी लास ही निकलेगी—समझे।' किंतु कृष्ण स्वामी ने नर्म होकर समझाते हुए कहा—'यह बात नहीं है शोभना की माँ, वह गजनी का राक्षस आ रहा है। उसी के भय से सब लोग घर द्वार छोड़कर भाग रहे हैं। तुम्हें घर से निकालता कौन है। घर बंद तो सब तुम्हारा ही है। तुम्हीं न घर की मालकिन हो।' इस पर जिद करके रमा ने कहा—'तो जिसे डर हो वह भागे। जाए वह गजनी का राक्षस, इसी बेलन से उसका सिर न फोड़ तो मेरा नाम रमा नहीं।' वह गैद की तरह लुढ़कती हुई सारे घर में घूम गई। तब फफ-फफ-फफ-फफ कर रोने लगी। रोते-रोते बड़बड़ाने लगी—'तुमने जन्म भर जालाया है, और अब डर के मारे औरत को घर से बाहर भेज रहे हो, बड़े बड़े बहादुर

है। इसके कथोपकथन में अतएव पात्रों की मुद्राओं स्थितियों की ध्यजना और इसके साथ ही साथ कार्य-व्यापारों की विवेचना करते रहता आधुनिक कथा साहित्य की परम विशेषता है।

हो। नामर्द, जीरत की रक्षा नहीं कर सकते थे, तो उसका हाथ चार पचो ने क्यो पकडा था। फिर डर है तो तुम भी चलो, तुम यहाँ कहीं से तीर-तमचे चलाओगे। देखी है तुम्हारी जवामर्दी, बस अधिक न कहलाओ।”

कृष्णस्वामी ने फिर साहस किया। समझाते हुए बोले ‘शोभना की मा, महाराज महासेनापति की आज्ञा है। वह ती माननी ही पड़ेगी।

रमा ने खीझकर कहा ‘क्यो माननी पड़ेगी, मैंने महासेनापति से ब्याह नहीं किया, न उनकी दबैल हूँ। महासेनापति मेरे सामने तो आएँ। कौन मे शास्त्र वचन से वह पत्नी को पति चरणो से दूर करते हैं, घरनी को घर से निकालते हैं, मुनूँ तो। बडे आये तीसमारका।”

कृष्ण स्वामी ने खीनकर कहा “तो तुम नहीं जाओगी।”

नहीं, नहीं जाऊँगी, गही जाऊँगी नहीं जाऊँगी, जहाँ तुम बहा मैं।’ वह रोती-रोती कृष्णस्वामी के पैरो से लिपट गई। रोती रोती बोली—‘इस कुडापे मे अशर्म मे मज घसीटो, इन चरणो से दूर न करो, दया करो, दया करो।”

उक्त संवाद की सबसे प्रमुख विशेषता है इसकी चित्रोपमता एव नाटकीयता। ‘रमाबाई का बेलन लेकर गोठ-मोल आँखें घुमाना’ उसका रूढ़ रूप देखते ही पति का सबक्या जाना, पति के पुन कहने पर उनका अपशब्दो से स्वागत करना, उनकी जवामर्दी को ललकारना और अन्त में पति चरणो को पकडकर बिलख बिलख कर रो उठना आदि चित्र उसके अन्तर के अनेक मनोभावो को एक साथ उभारने मे पूर्ण सफल हुए हैं। आचार्य चतुरसेन जी के इस प्रकार के कथोपनयनो मे अभिनय की त्वर्य तथा शक्ति के साथ ही साथ स्वाभाविकता एव सजीवता भी प्रत्यक्ष आ विराजी है।

इसी प्रकार का ‘वैशाली की नगरवधू’ का भी एक उदाहरण देखिए— सोमप्रभ, कुन्डनी के साथ चम्पा के लिए प्रस्थान करता है। किन्तु मार्ग मे शम्बर अमुर की नगरी मे फँस जाता है। कुन्डनी अपने कौशल से अमुर के पाश से मुक्त होना चाहती है। सोम को अमुरी भाषा का कुछ ज्ञान है। वह अमुर की बात कुन्डनी तरु ओर कुन्डनी की बात अमुर तक पहुँचा रहा है। देखिये—

‘ अवसर पाकर उसने सोम से कहा—क्या वह रहा है यह अमुर ? प्रणय निवेदन कर रहा है कुन्डनी, तुझे अमुर राजमहिषी बनाया चाहता है।”

कुण्डनी ने हँसकर कहा "कुछ-कुछ समझ रही हूँ सोम । यह अमुरराज मेरे सुपुत्र रहा । उन सब अमुरो को तुम आकण्ठ पिला दो । एक भी सावधान रहने न पावे । भाडो में एक भी दूद मय न रहे ।"

"उन अमुरो में निदिचन्त रह कुण्डनी, वे तेरे हास्य ही से अधमरे हो गए हैं ।"

"मरें वे सब ।" कुण्डनी ने हँसकर कहा ।

शम्बर ने कुण्डनी की कमर में हाथ डालकर कहा—"मानुषी मेरे और निकट बा ।"

कुण्डनी ने कहा—"अभागे अमुर, तू मृत्यु को आलिंगन करने जा रहा है ।"

शम्बर ने सोम से कहा—"वह क्या कहती है रे मानुष ।"

सोम ने कहा 'वह कहती है, आज आनन्दोत्सव में सब योद्धाओं को महा शक्तिशाली शम्बर के नाम पर छक कर मय पीने की आज्ञा होनी चाहिए ।'

'पिए वे सब ।' शम्बर ने हँसते-हँसते कहा । और कुण्डनी ने एक घड़ा शम्बर के मुँह से लगा दिया । उसे पीने पर शम्बर के पाँव डगमगाने लगे ।

कुछ अमुरो ने आकर कहा—'भोज, भोज, अब भोज होगा ।' शम्बर ने यथासयत होकर हिचकियाँ लेते हुए कहा—'मेरी इस मानुषी-हिक्-सुदरी के सम्मान में सब कुछ खूब खाओ, पियो, हिक्-अनुमति देता हूँ-हिक् खूब खाओ पियो । मुझे सहारा दे, मानुषी, हिक्-और मागघ मानव, तू भी स्वच्छन्द-खा पी-हिक् ।' वह कुण्डनी पर झुक गया ।^१

प्रस्तुत कथोपकथन द्वारा उपन्यासकार ने कुण्डनी की सतर्कता, सोम की चतुरी एवं शम्बर की कामुवता का चित्र एक साथ चित्रित कर दिया । मदिरा से मस्न अमुर की वाणी, चाल एवं त्रिया कलाप सभी में पूर्ण अभिनयानुपमता है ।

इसी प्रकार आचार्य चतुरसेन जी के अधिकांश सवावो में नाटकीयता के गुण प्राप्त होते हैं । जहाँ उन्होंने दो से अधिक व्यक्तियों के पारस्परिक सवाद दिए हैं, वहाँ भी उनके सवाद पूर्ण नाटकीय एवं स्वाभाविक हैं । इस दृष्टि से 'उदयास्त' की ए, बी, सी, डी पार्टों के सवाद उल्लेखनीय हैं ।^२ इसमें वार्तालाप के द्वारा ही विभिन्न वक्ताओं को चारित्रिक विशेषताएँ उभारी गई हैं । प्रत्येक पात्र की शब्द उच्चारण पद्धति, विचारों को प्रस्तुत करने की प्रणाली, मुख

१. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ १९६-१९७ ।

२. उदयास्त, पृ. १८०-१९० ।

रर आनेवाली विभिन्न भाव भंगिमाओं, नेत्रों की संचालन क्रिया आदि को ही पढ़कर पाठक बकना का एक काल्पनिक चित्र बनाने में सफल हो जाता है। रामत घोषाबापा सवाद^१ (सोमनाथ) सुरेश-आनंद स्वामी सवाद^२ राज भैवा-कलवार सवाद^३ (उदयास्त) ठाकुर राज सवाद^४ (अपराजिता) आदि सवाद इसी प्रकार के हैं। इनमें उपन्यासकार ने अपनी ओर से पात्रों की विभिन्न भाव भंगिमाओं और मुद्राओं का संकेत देकर सवादों को और भी नाटकीय बना दिया है।

नाटकीय सवादों के अनिश्चित आचार्य चतुरसेन जी ने अपने प्रारंभिक उपन्यासों में नाटक की भाँति के सवादों का भी प्रयोग किया है। नाटक की भाँति के सवादों से हमारा तात्पर्य उन सवादों से है, जिनमें पात्र की भावभंगिमाएँ एव मुख्य मुद्रा को उसके कथन के पूर्व ही ब्रॉकेट में रख दिया जाता है। जैसे 'सूब याद रखीं भाई, वह स्वाग की बात तो। (हाथ पकड़कर) अब चलो'^५

'मुझसे तो न रहा जायगा। (आसू पोंछकर) जरा-सी लड़की मेरे मुहाग को कोसेगी'^६

'जी हाँ, महाराज ने कहा है कि—(कान में झुककर) महाराज तो आचार्य की कृपा पर निर्भर हैं।'^७

आ द प्रयोग भी प्राप्त होते हैं। ऐसे प्रयोग उपन्यासकार की भावनि-ध्वक्ति की शक्ति की अक्षमता प्रकट करते हैं। अग त्याज्य है। आचार्य जी के प्रौढ़ उपन्यासों में ऐसे दोषपूर्ण प्रयोगों का सर्वथा अभाव है। हाँ 'वय रक्षाग' में उन्होंने एक-दो स्थलों पर ऐसे प्रयोग पुन किए हैं।

स्वाभाविकता, सरसता एवं रमणीयता—

आचार्य चतुरसेन जी के सवादों की सबसे बड़ी विशेषता है कि वे स्वा-भाविक, सरस एवं रमणीय होते हैं। इससे तात्पर्य है कि उनके कथोपकथन बोलने

१. सोमनाथ, पृ. ११४।
२. उदयास्त पृ. ५२ से ५४।
३. उदयास्त पृ. ८५-८६।
४. अपराजिता पृ ११२-११३।
५. बहते आसू पृ ४४।
६. बहते आसू पृ ४५।
७. देवांगना पृ ४७।

वाले पात्र के उपयुक्त एव परिस्थिति विशेष में सहज तथा सगत प्रतीत होने हैं । कथोपकथन तभी स्वाभाविक हो सकता है जब वह रचना पर बलात् सजोया हुआ न हो । यदि उसमें कृत्रिमता आ गई तो यह निश्चय है कि वह रचना पर भारत्व हो जावेगा, जिससे वह प्रभाव शून्य होने के साथ-साथ नीरस भी जात होने लगेगा । कथोपकथन स्वाभाविक तभी हो सकते हैं जब वे पात्रानुकूल एव भावानुकूल हो । वे पात्रों के विविध भावों प्रवृत्तियों, मनोवेगों की पूर्ण अभिव्यक्ति करने के साथ साथ पात्रों की वैयक्तिकता की रक्षा में भी पूर्ण सफल हो ।

इस दृष्टि से आचार्य चतुरसेन जी के सवाद पूर्ण स्वाभाविक हैं और पात्रानुकूल भी । अभ्ययन की सुविधा के लिए हम आचार्य जी के स्वाभाविक सवादों को निम्न दो वर्गों में रख सकते हैं —

- १ पात्रानुकूल सवाद,
- २ भावानुकूल सवाद,

सरसता, रमणीयता एव रसात्मकता इन दोनों ही प्रकार के कथोपकथनों की प्राण है । स्वाभाविकता के अर्थ दैनिक जीवन के वार्तालापों को ज्यों का त्यों अंकित कर देना नहीं है । ऐसे वार्तालाप स्वाभाविक होते हुए भी नीरस एव प्रभाव शून्य होंगे । अतः स्वाभाविकता के साथ-साथ सवाद का रसात्मक एव रमणीय होना आवश्यक है ।

पात्रानुकूल सवाद—

आचार्य चतुरसेन जी के पात्रानुकूल सवादों की सर्वप्रधान विशेषता है कि—वे पात्रों की वैयक्तिकता की रक्षा में पूर्ण सफल हुए हैं अर्थात् उनका प्रत्येक पात्र अपनी चरित्रगण विशेषताओं के कारण अन्य पात्रों से पृथक् जात होता है । पात्र विशेष की भाषा शब्दों एव वाक्यावली के चयन, उसकी वाणी एव कथोपकथन भणितों में भी उसके स्वयं के व्यक्तित्व की छाप स्पष्ट जात होती है । जिस अवसर पर कौन से पात्र को किस प्रकार की भाषा और वाक्यावली का प्रयोग करना चाहिए, यह आचार्य चतुरसेन जी को पूर्णरूप से जात था । इसी कारण से विदेशी अथवा वर्ग-विशेष के (विशिष्ट भाषा भाषी) पात्रों के कथोपकथनों को खड़ी बोली में लिखते समय उपन्यासकार ने उसमें स्वाभाविकता का पुट देने के लिए उन पात्रों की वास्तविक भाषा के कुछ शब्दों, प्रचलित वाक्यों एव मुहावरों को भी ला रखा है । इसमें उनमें सवादों में स्वाभाविकता तो आ ही गई है साथ ही वातावरण में स्थानीय स्वभाव देने में भी कथाकार को पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है ।

आचार्य चतुरसेन जी के पात्रों का सार विस्तृत है। विभिन्न प्रांतों, देशों एवं सस्कृतियों का प्रतिनिधित्व करने वाले पात्र उनके उपन्यासों में आए हैं। एक भीमा तक उनके सभी पात्र अपने व्यक्तित्व की रक्षा करने में पूर्ण सफल रहे हैं। उनके राजस्थान के पात्रों ने मुख से राजस्थानी के शब्द निकले हैं, ताब्रजभाषा भाषी प्रदेश के पात्रों ने मुख से ब्रजभाषा के शब्द। उसका मुमलमान पात्र अपने सवादों में अरबी फारसी के शब्दों से पूरा भाषा का प्रयोग करता है तो अंग्रेज पात्र अंग्रेजी शब्दों से मिश्रित टूटी-फूटी हिंदी भाषा का। उनके पौराणिक तथा हिंदू एवं बौद्ध युग के ऐतिहासिक पात्र सस्कृत के उत्तम शब्दों से पूर्ण भाषा का प्रयोग अपने कथोपकथनों में करते हैं। 'वय रक्षाम' में तो उनके कुछ अनाथ पात्र सस्कृत में भी परस्पर वार्तालाप करते हुए देखे जा सकते हैं। यहाँ हम उनके सवादों के कुछ उदाहरण देकर यह देखने का प्रयत्न करेंगे कि आचार्य चतुरसेन जी अपने पात्रानुकूल सवादों में वहाँ तक सफल हो सके हैं।

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने पात्रानुकूल कथोपकथनों में पात्रों के बौद्धिक एवं सांस्कृतिक स्तर का सदैव ध्यान रखा है। सभी उनके अशिक्षित एवं अल्पशिक्षित पात्रों के सवादों में तद्भव एवं देशज शब्दों का बाहुल्य रहा है। 'बहूते श्राद्ध' (अमर अभिलाषा) नामक उपन्यास का एक लोक भाषा का सवाद देखिए। रुडिवादी जयनारायण श्राद्ध समाजी रामचन्द्र के अधक प्रयत्न के फल-स्वरूप अपनी द्वितीय पुत्री नारायणी (विधवा) का द्वितीय विवाह करने को प्रस्तुत हो जाते हैं। इस विवाह का आयोजन उन्होंने अत्यंत सरल ढंग से किया था। अशिक्षित ब्राह्मण-समाज उनके इस सद् प्रयास का विरोध करता है, किंतु भोज एवं दक्षिणा मिलने पर वह उसे मान्य-यत्न देने को प्रस्तुत है। भोज की प्रतीक्षा में ही ब्राह्मण समाज एकत्र है, किंतु जयनारायण के यहाँ से उनके समीप कोई निमंत्रण नहीं आया। सभी क्षुधा से व्याकुल हैं। उस समय का उनका वार्तालाप दृष्टव्य है। "उगमें कुछ पड़-पत्थर बे। बे अटक-अटककर कुछ अन्नर उसाड लिया करते बे। सरल्प समूचा याद था, और वक्त बे वक्त बे सत्य-नारायण की वचा भी कह लिया करते थे। सबने उन्हीं को बेरा। सब बोले 'अन्न और नौन बोले, पडित जी हैं ही, जो वे करें वो होय।' पडित जी एकदम गम्भीरता की क्रीचड़ में लपक हो गये—मानो कोई घर का घर गया हो। इस तरह धीरे-धीरे बोले 'दासतर की जी है सो, आज्ञा ऐसी है, इस पापी के घर भोजन नहीं करना चाहिए जो है सो।'

सब चुपचाप सुनते रहे । पंडित जी फिर बोले 'इसमें हम जो हैं सो अपना स्वार्थ नहीं देखते, मर्यादा की बात है ।'

कुछ देर पीछे एक महाराज बोले 'इनके दो दांत आगे के निकल गये थे, उनमें से हवा निकल जाती थी । आप कहने लगे—'पर मुस्कल ना ये है, जो कोई उधर से बुलाने आया पञ्जी, हम जो हैं सो, नहीं जायेंगे ।'

महाराज ने कहा 'हाँ, इस बात पर सब सोच लो । ऐसा न हो, सब चले जाय, और हम रह जाय ।'

सबने कहा 'हम तो साहब, सबके साथ हैं । सब जावेंगे तो हम भी जावेंगे, नहीं तो नहीं ।'

इतने में एक बोले 'क्यों गुरु । इसका पराछन कुछ नहीं ? पंडित जी बोले पराछन तो है । जो हैं सो, शासत्र में हैं क्या नहीं । गमा स्नान—और सो ब्राह्मण—भोजन, और दक्षिणा ।'

'चाँदी की दच्छना में तो क्या सन्देह है—विट्ठलदास जी क्या ऐसे-वैसे आदमी हैं । और गमा स्नान में भी कुछ बाधा नहीं । रही सो ब्राह्मणों की, सो इतने तो हम हैं ही, बाकी क्या नहीं मिल सकते ।'

'मिल क्यों नहीं सकते, पर वे लोग चाहे, तभी तो हो सकता है ।' इस पर महाराज बोले 'तो एक काम न करें, उधर खबर भेज दें, कि तुम यह सब पराछन करो, तो हम भेज सकते हैं ।'

भोडू शर्मा फौरन् उठ खड़े हुए । बोले—'इसमें क्या देर लगती है ? हम अभी कहे आते हैं । देखते भी आवेंगे कि भोजन में क्या देर है ?'

पंडित जी कहने लगे 'नहीं नहीं, ऐसा जो है सो, नहीं, वे हमें छुद बुलावें, तो जाना चाहिए ।'

'जैसी पच्चों की राय ।' कहकर देवता बैठ गये ।'

क्याकार का उपर्युक्त कथोपकथन पात्रानुकूल एव स्वाभाविक है । प्रत्येक पात्र के कथन को स्पष्ट करने के लिए उसकी शब्द उच्चारण-पद्धति, वाक्यों के उतार-चढाव में स्थान-स्थान पर पडने वाले स्वराघातों को उसने बड़ी कुशलता के साथ उभारा है । पात्र अर्ध-सिद्धित एव असिद्धित है अन उनके द्वारा उच्चारित शब्द भी अपना वास्तविक रूप त्याग चुके हैं । शासत्र (शास्त्र), स्वार्थ (स्वार्थ) पराछन (प्रायश्चित्त), दच्छना (दक्षिणा) ऐसा (ऐसा) आदि शब्द ऐसे

हो हैं । प्रस्तुत कथोरकथन का शब्द चयन एवं उखड़े हुए विचार पात्रों के मानसिक घरातन को भी व्यक्त करने में पूर्ण सफल है ।

इसी प्रकार लोक भाषा के सवाद का एक भीर उदाहरण देखिए । दो यवन यशिक्षिण मिथियां अपनी नई वेगम के विषय में चर्चा कर रही हैं ।

‘और नई वेगम जो कासिम अली साह की मुरीद हैं ?’

‘कौन कासिम अली साह ।’

‘कोई साह साहब हैं, पहुँचे हुए ।’

‘साह साहब है या कोई जालिए है ।’

‘कासिम अली साह को नदी जाननी, सातो विलायत में उनकी धूम है । बडे करामाती हैं ।’

‘अल्ला रे अल्ला, ये कौन औलिया नखलऊ में पैदा हुए, कही छयन का लौंडा कासिम तो नहीं । जो मिर्जा के यहाँ चार जाना माहपार और खाने पर मौकर था ।’

हाँ हाँ, बरी है । अब तो गैबी ताकतें और जिन्नात उसके बस में है । चाहे तो फूक से पहाड को उखा दे ।’

‘मुह झौंस दूँ उस मुए चोटटे का । जिसे उसकी असलियत मामालुम हो उसे कहो । मैं तो उसकी सान पुश्तो को जानती हूँ ।’

‘लेकिन लखनऊ में उसके बहुत मौतकिद है । सबकी मुरादें वह पूरी करता है ।’

‘लाक-पत्थर करना है । कोई उनसे यह नहीं कहना कि यह मुआ उठाई-गीर है ।’

एक धर्म भीर युवती है तो दूसरी घाट घाट की पानी पिए हुए धर्म के नाम पर होने वाले ढकोसलो से विज्ञ प्रौडा । ‘कासिम अली साह’ का नाम सुनते ही वह शकालु हो उठती है । उसने मुख से अन्यास ही निकल जाता है ‘साह साहब है या कोई जालिए’ । ‘सातो विलायत’ शब्द युवती की सरलता, भोत्रेपन एवं धर्मभीरता को प्रकट करता है । ‘करामाती’ शब्द की प्रतिक्रिया प्रौडा पर स्वाभाविक ही है । ‘अल्ला रे अल्ला’, ‘नखलऊ’ ‘छयन का लौंडा’, ‘मुह झौंस दूँ उस मुए चोटटे का’, ‘मुआ उठाईगीर’ आदि के प्रयोगों के कारण ही उपर्युक्त कथोरकथन पूर्णरूप से स्वाभाविक एवं पात्रानुकूल ज्ञात होता है । एक के

कथनो में यदि कूपमङ्कना, सरलता एवं अथ विश्वास के दर्शन होते हैं तो दूसरी के कथनो में मुहफ्टपन एवं ढीठता है।

मुसलमानों के सवादों के स्वाभाविक एवं पात्रानुकूल बनाने के लिए उसने उनके द्वारा ठेठ अरबी फारसी शब्दों का व्यवहार कराया है। हिंदू पात्रों को भी जब मुसलमान पात्रों से वार्तालाप करना होता है तो वे भी सस्त्रुत ने लोकप्रिय शब्दों के स्थान पर बहुधा अरबी फारसी के शब्दों का प्रयोग ऐसे अवसरों पर करते हैं। शाहजादी रोजनआरा एवं नजावतसाँ आलमगीर का बचोपकथन प्रथम उदाहरण की पुष्टि के लिए हम ले सकते हैं। दोनों मुसलमान पात्र हैं, अतः इनके सवाद को स्वाभाविक बनाने के लिये कथाकार ने अरबी फारसी के शब्दों का खुलकर प्रयोग किया है। देखिए—

‘फिर भी एक मनसबदार से हिंदुस्तान के बादशाह की लडकी की शादी गैर मुमकिन है।’

‘तो फिर गुनाह से फायदा।’

‘क्या तमाम हिंदुस्तान के बादशाह की शाहजादी भी गुनाह कर सकती है।’

‘शाहजादी, हिंदुस्तान के बादशाह के ऊपर एक दीनोदुनिया का बादशाह है।’

‘बह आप लोगों के लिए है क्या यह कभी मुमकिन है कि मुगल शाहजादी एक अदना मनसबदार की ताउम्र लौंडी बनकर रहे।’

‘लेकिन शाहजादी ।’

‘बस खामोश, हम ऐसी बातें सुनने की आदी नहीं। बस, हम अपनी खुशी से जिस कदर इनायत तुम पर करें उतने ही में आसूदा रहो।’

‘अगर मेरी भी तो कुछ स्वाहिशात हैं।’

‘होगी, हम फिलहाल इस बज्र पर गौर नहीं कर सकती। तुम्हारी इल्तजा से हमने आज महाँ बारहदरी में मुकाम किया और तुमसे मुलाकात की। हम चाहती हैं कि आइन्दा अपने इरादों को कानून में रखो।’

अरबी फारसी के तत्सम शब्दों को रखकर उपन्यासकार ने उपर्युक्त सवाद को पूर्णरूप से स्वाभाविक बना दिया है। इस प्रकार के सवादों की तो आचार्य भी

के साहित्य में भरमार है। 'सोमनाथ' में इस प्रकार के सवादों की संख्या ५० के ऊपर, 'आलमगीर' में ८० के लगभग 'सोना और खून' में सौ से ऊपर 'बगुला के पल' में बीस के लगभग एवं 'उदयास्त' 'रक्त की प्यास' 'बिना चिराग का शहर' आदि उपन्यासों में साठ के ऊपर हैं। इन सवादों में कुछ सवाद ऐसे भी हैं जो मुसलमान और हिंदू पात्रों के मध्य हुए हैं। ऐसे सवादों में मुसलमान पात्र तो अरबी फारसी शब्दों से मिश्रित भाषा का प्रयोग अपने कथनों में करते ही हैं यान ही हिंदू पात्र भी अपनी स्वाभाविक भाषा को त्याग कर अरबी फारसी श. । से लदी हुई भाषा का प्रयोग उनसे वार्तालाप करते समय करते हैं।

इसी प्रकार अंग्रेज पात्रों के सवादों को भी पात्रानुकूल एवं स्वाभाविक बनाने के लिए गाथायं चतुरमेन जी ने अंग्रेजी भाषा के तद्भव शब्दों का उत्तम प्रयोग कराया है। साथ ही जहाँ उनका अंग्रेज पात्र हिंदी के शब्दों का भी उच्चारण करता है, तो वह अपने ढंग से शब्दों को तोड़ भोड़कर। लोलुप कामी एवं सराबी अंग्रेज डिप्टी कमिश्नर एवं चलते-पुर्जे का सिद्धहस्त, पूर्त एवं चतुर तहसीलदार सोना और खून का पारस्परिक वार्तालाप देखिए। यदि डिप्टी कमिश्नर के वाक्यों में लडखडाहट, कुछ अजनबीपन एवं शब्दों से अधिकार की गंध स्पष्ट मिल रही है तो दूसरी ओर तहसीलदार का एक-एक शब्द सधा हुआ, उसकी पूर्तता एवं बालाकी की बातों से पूर्ण दयनीयता प्रबलित करने वाले सक्षिप्त किंतु चुभते हुए वाक्य दृष्टव्य हैं देखिए—

'बेल टेसीलदार, लाजो-लाजो।'

'हुजूर, हाजिर करता हूँ।'

'फैश, एकदम फैश। खोन्ड स्टाक नई।'

'हुजूर अर्ज करता हूँ।'

'टुम क्या बोलना मांगटा ? टसीलदार। अम टुम कू डिसमिस करना मांगटा।'

'सरकार, माई-बाप, एकदम फैश, बहुत बडिया।'

'लाजो, लाजो, टेसीलदार, अम टुम कू डिप्टी कलक्टर बनाएगा।'

'हुजूर का बोल्बाला। हुजूर माई-बाप।'

'जल्दी, टेसीलदार, लाजो, लाजो।'

'हुजूर को जरा चलना होगा।'

'यू बन्दी टेसीलदार, अम नई जायगा।'

'हुजूर दूर नहीं है, एकदम प्रँश, ग्लू माल सर ।'

'वा ?'

'उस वाग मे सर पुतली—एकदम प्रँश, हजारो मे एक । व्हाइट सर-
यग । बहुत थड़िया माल ।'

'लाओ, लाओ—टेसीलडार—टुम हरामजादा, अबी लाओ ।'

'सरकार सावलसिंह के बन्जे मे है ।'

'व्हाट सावलसिंह ? अम उसकू गूट करेगा ।'

प्रस्तुत सवाद पात्रानुकूल सवाद का एक उदाहरण है । इसमें प्रत्येक पात्र का व्यक्तित्व उसकी वाणी से ही स्पष्ट हो जाता है । शब्दों की उच्चारण पद्धति, 'फ्रँश माल' के लिए डिप्टी कमिश्नर की व्याकुलता, मदमस्त होने के कारण उसकी लडखडानी हुई जिह्वा आदि उसके अन्तर्जगत् का प्रत्यक्ष चित्र खींचने के साथ-साथ उसकी सूक्ष्म से सूक्ष्म भावना की अभिव्यक्ति के द्वारा उसके सजीव व्यक्तित्व को मूर्तिमान करने में पूर्ण सफल रही है । आचार्य जी के उपन्यासों से इस प्रकार के सवादों के कितने ही उदाहरण दिये जा सकते हैं । किंतु इन सवादों में एक बात ध्यान देने योग्य है, चतुरसेन जी ने इस प्रकार के वाक्य अंग्रेज पात्रों के मुख से तभी कहलवाये हैं, जब वे किसी भारतीय पात्र से वार्तालाप करते हैं । दो अंग्रेजों के मध्य में हुए बचोपबचनों में किसी प्रकार की कृत्रिम भाषा का आचार्य जी ने प्रयोग नहीं किया है । ऐसे बचोपबचनों में अधिक से अधिक वातावरण-निर्माण के लिए उन्होंने अंग्रेजी के कुछ पारिभाषिक शब्दों एवं भावाभिव्यक्ति की रीति के कुछ स्पर्श देने के लिए डियर, डार्लिङ्ग आदि शब्दों का प्रयोग उन पात्रों के मुख से करा दिया है । 'सोना और सून' 'घबरास' आदि उपन्यासों के अधिवास अंग्रेज पात्रों के पारस्परिक सवाद इसी प्रकार के हैं । यह उचित भी है । अंग्रेज पात्रों के सवादों को अंग्रेजी में, रूसी पात्रों के सवादों को रूसी भाषा में और इसी प्रकार अन्य विदेशी भाषा-भाषी पात्रों के सवादों को उनकी भाषा में लिखना न सम्भव ही है और न व्यावहारिक ही । ऐसा करने पर उपन्यास, उपन्यास न रहकर विभिन्न भाषाओं के उदाहरणों की प्रदर्शनी मात्र रह जावेगा । अतः पात्रानुकूल मात्रा-परिबर्तन सदैव एक निश्चित सीमा के अन्दर ही प्राण्य है । आचार्य चतुरसेन जी ने अपने अधिवास उपन्यासों में इस बात का सदैव ध्यान रखा है, किंतु अपने कुछ उपन्यासों जैसे 'आलमगीर' 'वय रशाम' में उन्होंने भाषा की

निश्चिन् सीमा का अतिक्रमण भी कर दिया है। 'आलमगीर' के सवाद तो अरबी, फारसी के उत्तम शब्दों से पूर्ण हिंदी भाषा में ही हैं किंतु 'वय रक्षाम' के लगभग सान् सवाद पूर्णरूप से संस्कृत भाषा में ही दिए गए हैं। इस प्रकार के सवाद न कथानक को गति प्रदान करते हैं, न तो चरित्र चित्रण को ही उभारते हैं। और न ही स्वाभाविक एवं व्यावहारिक ही हैं। वास्तव में उपन्यास में इस प्रकार के सवादों की सृष्टि करना कथाकार के वास्तविक अधिकार का दुरुपयोग करना ही है। उदाहरण के लिए हम हृदय रावण सवाद (वय रक्षाम) को ले सकते हैं -

'हृदोवाच— किमिदं जले विमलेऽह्यात्मनि पश्यसि ?'

'गयेवेह मगन' साध्वलकृत स्मुवसन परिष्कृतश्च एवमेव ।'

'एष आत्मेत्येतदमृतम् ।'

'एष आत्मेत्येतदमृतम् ।'

'एष आत्मेत्येतदमृतम् ।'

'आत्मैवेह महच्चय आत्मा परिचर्य आत्मानमेवेहमहचाप्सात्मन परिचरन्तुमी
लोकाववाप्नोमि ।'

'उमीलोकाववाप्नोमि न्चामुन्वेति ।'

'सत्मादत्यदेहावदानमश्रद्धागमयनमान शरीरे वसनेनालकारेणेति सस्कुर्वा-
मह्यमुलोकं जेध्याम इति ।'

'असत्त्वमप्रतिष्ठमनीश्वरमिदं जगत् ।'

'ईश्वरोचहम् ।'

'एतद्गुह्यं गुह्यतमम् ।'

'काचापरापरावेति भगव ।'

आचार्य चतुरसेन जी के 'वय रक्षाम' उपन्यास में ही केवल इस प्रकार के सवाद प्राप्त हैं।

पाठानुसूल सवादों को लिखते समय यद्यपि आचार्य चतुरसेनजी पूर्ण सतर्क रहे हैं, तो भी कहीं-कहीं असावधानी के कारण कुछ त्रुटियाँ रह गई हैं। गजनी के महमूद (सोमनाथ) के मुख से उन्होंने आवश्यकता^१, स्वीकार^२, प्रत्येक^३

१. वय रक्षाम, पृ. २२७।

२. सोमनाथ पृ. २२९।

३. सोमनाथ पृ. ४४५।

४. सोमनाथ पृ. ४४९।

आदि हिंदी शब्दों को कह गया है तो कट्टर जनसघी दिलीप (धर्मपुत्र) के मुख से 'कुर्बानी', दरख्वास्त^२, आदि अरबी फारसी के शब्दों को यद्यपि इतने विशाल साहित्य में ऐसी भूलें इनी गिनी ही है किंतु यदि किंचित मात्र उपन्यासकार और सनकता एव सावधानी से काय लेता तो इनका सुधार अयम्भव न था। वह सरलता के साथ शब्दों का प्रयोग सतुलित एव कथन को स्वाभाविक बनाने के लिए श्रमश 'जरूरत', 'मजूर', 'हर', 'बलिदान', 'प्रायना' आदि शब्दों को रख सकता था।

इसी प्रकार उनके आत्मदाह^३ नामक उपन्यास में किसानों के वार्तालाप भी पात्रानुकूल नहीं हो पाए हैं^३।

भावानुकूल सवाद—

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने सवादों को अधिक से अधिक स्वाभाविक एव सरस बनाए रखने के लिए उन्हें पात्रानुकूल रखने के साथ-साथ भावानुकूल भी रखा है। एक ही पात्र विभिन्न परिस्थितियों में पडकर यदि एक ही प्रकार का आचरण करता रहे एक ही प्रकार के भावों को व्यक्त करता रहे तो निश्चित ही सवाद पात्रानुकूल होने पर भी अस्वाभाविक हो जावेंगे। प्रत्येक पात्र के सवाद स्वभावतः परिस्थिति एव आन्तरिक भावों के अनुरूप परिवर्तित होते रहते हैं। आचार्य चतुरसेन जी ने इस बात का भी अपने सवादों में विशेष ध्यान रखा है। पात्र के भावों के अनुसार ही उसकी वाणी में उतार चढ़ाव, कथनों में रुझता अथवा कोमलता, सरसता अथवा तीव्रता लाने का प्रयास किया गया है। विभिन्न भावों के सवाद विभिन्न प्रकार के हैं। उनके समस्त भावानुकूल सवादों को हम अध्ययन की सुविधा के लिए निम्न वर्गों में रख सकते हैं—

- १ प्रेमावेश
- २ स्नेहावेश
- ३ क्रोधावेश एव ओजपूर्ण
- ४ दुःखावेश

प्रेमावेश—

आचार्य चतुरसेन जी के अधिकांश उपन्यासों में शृंगार की ही प्रधानता

१. धर्मपुत्र पृ. २०५।

२. धर्मपुत्र पृ. २०५।

३. आत्मदाह पृ. १४०-४१।

है, अतः प्रणय प्रसंगों की उनके उपन्यासों में न्यूनता नहीं है। जहाँ पर आचार्य चतुर्वेदी जी ने प्रेमी और प्रेमिका के प्रेमपूर्ण उद्गारों की सवादों के माध्यम से प्रकट किया है, वहाँ के सवाद सरस, रोमल, प्रवाहपूर्ण, मार्मिक एवं हृदय-स्पर्शी होने हैं। 'हृदय की परख' 'हृदय की प्यास' 'आत्मदाह' 'बहते आँसू' (अमर अभिलाषा) आदि प्रारम्भिक उपन्यासों के प्रेमावेश के सवाद सीधे सरल, निष्कपट किंतु बली-बली वासनाजन्य भावनाओं से पूर्ण हैं, किंतु उनके प्रोढ़ उपन्यासों जैसे 'बैनाली की नगरवधू' 'धर्मपुत्र' 'सोमनाथ' 'गोली' 'आभा' आदि में प्रणय प्रसंगों के सवाद चुटीले, गड़े हुए, प्रवाहपूर्ण एवं मर्मस्पर्शी हैं।

'नगरवधू' में कई प्रेम प्रसंगों की सृष्टि की गई है। अम्बपाली एवं हर्ष देव के सवादों में प्रेम का प्रस्फुटन एवं प्रेमिका की दमिन इच्छाओं का गर्जन है। अम्बपाली एवं विम्बसार के प्रेम के सवादों में वासना का पुट है किंतु सोमप्रम एवं अम्बपाली के प्रणय सवादों में वासना का पुट नहीं बाने पाया है।

'नगरवधू' का सबसे अधिक मार्मिक सोमप्रम एवं राजकुमारी चन्द्रप्रभा का प्रणय प्रसंग है। दोनों का प्रेम निष्कपट एवं वासना विहीन है। सोम, चन्द्रप्रभा से प्रेम करता है किंतु उसके प्रेम में स्वार्थ नहीं है। उसे ज्ञात है कि राजकुमारी की उसी के कारण पतित दया हुई है। उसके हृदय में इसी बात की म्लानि है। वह अपने कार्यों पर प्रायश्चित्त करना चाहता है। किंतु कैसे करे? उसे एक सुखबत्तर प्राप्ति होता है। राजकुमार विद्धम ऐसा गुणोन्मत्त पात्र उसे मिलता है। वह अपने प्रेम का त्याग कर, वलिदान कर राजकुमारी को पुनः पटरानी बना देता है। विदा के अवसर पर दो प्रेमियों का वार्तालाप देखिए —

'राजकुमारी ने बड़ी-बड़ी भारी पलकें उठाकर सोम की देखा और बसपत भाव से कहा 'सोम, प्रिय दर्शन, तुम आहल हो, बैठ जाओ, बैठ जाओ।'

'तो तुमने मुझे क्षमा कर दिया सीधे? यह मैं जानता था। मैं जानता था, तुम मुझे अबश्य क्षमा कर दोगी। परन्तु सीधे प्रिये, अपने को मैं क्षमा नहीं क्षमा करूँगा, कभी नहीं।'

'वह सब तुम्हें करना पडा, सोमभद्र।'

'किन्तु प्रिये, मैंने जिस दिन प्रथम तुम्हें देखा था, अपना हृदय तुम्हें दे दिया था। मैंने आपको ने भी अधिक तुम्हें प्यार किया। तुम मेरे क्षुद्राण्य की नहीं जानतीं। मेरा निश्चय था कि विद्धम राजकुमार को बन्दीगृह में भरने दिया

जाय, कोशल राजवंश का अन्त हो और अज्ञात कुलशील सोम कोशलपति बन कर तुम्हें कोशलपट्ट राजमहिषी पद पर अभिषिक्त करे, सब कुछ अनुकूल या, एक भी बाधा नहीं थी ।’

‘मैं जानती हूँ प्रियदर्शन । पर तुमने वही किया, जो तुम्हें करना योग्य था । किंतु अब ?’

‘अब मुझे जाना होगा प्रिये ?’

‘तो मैं भी तुम्हारे साथ हूँ, प्रिय ।’

‘नहीं शील, ऐसा नहीं हो सकता । मुझे जाना होगा और तुम्हें रहना होगा । मैं कोशल का अभिषिक्त न बन सका, किंतु तुम कोशल की पट्टराजमहिषी रहोगी, यह ध्रुव है ।’

‘मैं, सोम, प्रियदर्शन, तुम्हारी चिर किकरी पत्नी होने में गर्व अनुभव करूँगी ।’

‘ओह, नहीं, एक अज्ञात-कुल शील नगण्य वचक की पत्नी महामहि-मामयी चम्पा-राजनदिनी नहीं हो सकती ।’

‘किंतु सोमर्भद्र, मैं तुम्हारी चिरदासी शील हूँ । मैं तुम्हें आप्यायित करूँगी अपनी सेवा से, सान्निध्य से, निष्ठा से । और तुम अपना प्रेम प्रसाद देकर मुझे आपूर्यमाण करना ।’

‘मेरे प्रत्येक रोम-कूप का सम्पूर्ण प्रेम, मेरे शरीर का प्रत्येक रक्त-विन्दु, मेरे जीवन का प्रत्येक श्वास आसमाप्ति तुम्हारा ही है शील पर यह नहीं हो सकता, तुम्हें कोशल की पट्टराजमहिषी बनना होगा ।’

‘किंतु मैं तुम्हें प्यार करती हूँ सोम, केवल तुम्हें ।’

‘और मैं भी तुम्हें, प्राणाधिक शील । किंतु पृथ्वी पर प्यार ही सब कुछ नहीं है । सोचो तो, यदि प्यार ही की बात होती तो मैं विदूडम का क्यों उद्धार करता ? प्रिये, चाफ शीले, निष्ठा और कर्त्तव्य मानव-जीवन का चरम उत्कर्ष है । मैंने उसी को निवाहा । अब तुम मुझे सहारा दो ।’

सोम ने कुमारी के चरण-तल में बैठकर उसके दोनों हाथ अपने नेत्रों से लगा लिए ।

प्रस्तुत सवाद में क्षिप्रता है । दोनों प्रेमियों का प्रत्येक शब्द उन्हे हार्दिक भावों को व्यक्त करने की पूर्ण शक्ति रखता है । सोम की निष्कपटता, उसकी

प्रणवीमुख्य आकुलता और साथ ही त्याग एव कर्तव्य की महती भावना उनके उन्मुक्त वार्तालाप में स्पष्ट उभरी हुई है। सोम के प्रेम में विस्तार है और राजकुमारी के प्रेम में तकोच। सवाद साथ और कष्ट होने के कारण विदा के अवसर का प्रत्यक्ष चित्र खींचने में पूर्ण सफल रहा है।

धूर्त औरगजेब (आलमगीर) के पापाण हृदय में भी आचार्य चतुरसेन जी ने प्रेम के पुष्पो को फल्लवित किया है। वह कपट का पुतला होकर भी अपनी प्रेयसी के समक्ष अत्यन्त दीन हीन है लाचार है। एकान्त में अपनी प्रेयसी से प्रेम-वर्षा करते समय वह भावुक हो उठता है। उसके सक्षिप्त किंतु वीने वचनों में वसक है, उसके प्रत्येक भाव में प्रणवीमुख्य आकुलता है वह अपनी 'दिलवर' को अपने हृदय में समेट लेना चाहता है। दूसरी ओर हीरा ने प्रेम में छिललापन एव कुत्रिमता है। वह कपटी प्रेमी के साथ कपट का ही व्यवहार करती है। धूर्त को उत्तेजित करने के लिए वह घूर्तता की चाल चलती है। उसका कुछ कहने के व्याज से चुम्बन लेना, प्रेमी के उत्तेजित होने पर हट जाना, उसे दगित देकर पुन मुकर जाने आदि की उसकी आंगिक चेष्टाओं में क्या कुछ नहीं है। सदाहरण दृष्टव्य है।

'क्या कर रही थी दिलवर ।'

'मैं कुछ सोच रही थी ।'

'क्या सोच रही थी ।'

'एक बात ।'

'कौन बात ।'

'हुजूर के सुनने की नहीं है ।'

'सुनूँ तो ।'

'न कहूँगी ।'

'कहो प्यारी ।'

'अच्छा कान में ।'

सुन्दरी चुपचाप औरगजेब के कान के पास मुख ले गई और चट से उसका मुह चूम लिया ।

'आह, बात कहो जानेमन ।'

'यही तो बात थी हुजूर ।'

'इसी बात को सोच रही थी तुम ।'

'जी हाँ ।'

'दिलवर, तुम मुझे इतना प्यार करती हो ?'

'जाइए, मैं क्यों प्यार करती ?'

"हीरा, औरगजेब का स्वर काया-बह कूटनीति और कपट का पुतला इस बचल बालिका के सम्मुख प्रेम में विभोर होकर अपने को भूल गया। उसने कसकर उसे छाती से लगा लिया।"

राज और ठाकुर (अपराजिता) के प्रेमावेश सवाद भी अपनी कुछ विशेषताओं के कारण उल्लेखनीय हैं। राज और ठाकुर दोनों ही विवाहित पति-पत्नी होने पर भी दोनों एक दूसरे से बहुत दूर हैं। दोनों के मध्य में अह की दीवार है, दोनों आत्मसम्मान के इच्छुक हैं। अपने अह का बलिदान कोई नहीं करना चाहता, भले ही घुट-घुट कर क्यों न जीना पड़े। निश्चित भविष्य में भी अनिश्चितता है। अन्त में पति की दयनीय दशा का समाचार सुनकर पत्नी का सम्पूर्ण अह गल जाता है। वह अपने सम्पूर्ण अस्तित्व को विस्तार कर अपने रुठे पति को मनाने पहुँच जाती है। उस स्थल के दोनों के प्रेमावेश के सवादों में एक द्विकिवाहट मिश्रित आश्चर्य, आन्तरिक भावों की कसक और भावों की तीव्रता है। उदाहरण दर्शनीय है—

'ठाकुर मे दोनों हाथों में राज का हाथ धामकर कहा 'तो तुम राज हो।'

'हा।'

'मेरी राज ?'

'तुम्हारी ही।' राज की आँखें डबडबा आईं।

'मेरी राज ?' ठाकुर अत्यन्त असायत हो गए।

'हा, हा' उसने अत्यन्त स्निग्ध स्वर में कहा।

'वह ठकुरानी तो नहीं, तेज और दर्प की भूति, बतव्य की कठोर प्रतिमा।

'मैं तुम्हारी राज हूँ।'

'और मैं ?'

'तुम मेरे राजा हो।'

'क्या कहा—जोर से कहो, काज भी तो बूढ़े हो गए।'

'मेरे राजा।'

'फिर कहो।'

'मेरे राजा।'

'फिर कहो।'

राज ठाकुर के बक्ष पर गिर कर सिसकने लगी। युग-युग के पाप-ताप अमर्य सघर्य घुल गए। प्रेम की मन्दाकिनी कल-कल बहने लगी।^f

ठाकुर का अचक्का कर राज का हाथ धाम लेना, आश्चर्य से उनके कठ का अवरुद्ध हो जाना, केवल 'तुम राज हो' का उनके अवरुद्ध कठ से निस्सृत हो पाना और फिर तेज और बर्ष की मूर्ति ठाकुरानी का स्मरण आते ही पुराने अह वा सजग हो जाना, किन्तु टूटे हुए हृदय के बाधों के मध्य उसका न टिक पाना और अंत में प्रेम की मन्दाकिनी में दोनों का घुल-मिल जाना आदि कितने ही भाव उपर्युक्त सवाद में एक साथ अनस्यूत हैं। सतिप्त वाक्यों के गामर में भावों का सागर भरा गया है। दोनों के अवरुद्ध कठों से शब्द कम ही निःसृत होते हैं किन्तु आँखों का डबडबाना, स्वर का असमत होना, बषरो का कापना और उसमें से केवल अहा शब्द निकल पाना आदि में कितनी आत्मीयता, कितनी लडपन जितनी पीडा, कितना समर्पण का भाव है यह रवय उपर्युक्त भावों से ध्वनित हो जाता है।

इसी प्रकार प्रेमावेश के सवादों को और अधिक सरल एवं रमणीय बनाने के के लिए आचार्य चतुरसेन जी ने कभी-कभी उनमें हास्य का पुट दिया है। प्रमिला एवं सुरेश (उदयास्न) के सवादों में हमें यह गुण स्वतः उभरा हुआ मिलता है। दोनों विवाहित पति-पत्नी हैं। उनके प्रेम में किसी प्रकार का व्यवधान भी नहीं है। दोनों एक दूसरे को हृदय से प्रेम करते हैं। किन्तु इसमें भी एक रस है। सुरेश एकान्त में पत्नी के समीप पहुँच जाते हैं। पत्नी का प्रश्न है—

'चोर की तरह यो चुपचाप आ सड़े होने की तुम्हें क्या जरूरत थी।'

'चोर से तुम यह आशा करती हो कि वह डोल पीट कर आवे।'

'बड़े बड़े हो तुम। मैं जाती हूँ वह मुह फेर कर जाने लगी। उसका रास्ता रोककर सुरेश ने कहा 'चोर जिस वाम से आया था, वह तो सुनती जाओ।'

'कुछ जरूरत नहीं है, चोर जो चाहे चुरा ले जाय। मैं शोर मनाकर उसे गिरफ्तार नहीं कराना चाहती।'

'लेकिन उसका इरादा तुम्हें गिरफ्तार कर ले जाने का है।'

'वहाँ ?'

'दिल्ली।'

‘किसलिए ।’^१

पति का चोर की भाँति पत्नी के कक्ष में जा जाना, इस पर हृदय से पत्नी का प्रसन्न होना किन्तु ऊपर से अनख जाना आदि। ‘बड़े थो हो तुम’ बहकर उसका मुह फेर कर खड़े हो जाना, सीहो में मुस्काना आदि भाव उसके प्रेम को उभारते हैं तो चोर जो चाहे चुरा ले जाय ।’ आदि वाक्य उसकी प्रणयी सुलभ चंचलता को स्पष्ट करते हैं। आदि से अन्त तक सवाद में प्रेमावेश के साथ-साथ हास्य का पुट है। सवाद में प्रत्युत्पन्नमति एव सगति का गुण सराहनीय है।

इसी प्रकार के प्रेमावेश के कितने ही सवाद आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में भरे पड़े हैं। ऐसे सवाद जहाँ साक्षिप्त है वहाँ पात्र बोलते कम हैं किन्तु अपने इगितो द्वारा भाव ध्वनित अधिक करते हैं। दिवोदास और मजुषोपा (देवागना) के प्रणय सवादों में सरलता, निष्कपटता एव मार्मिकता है।^२ सरला और सत्य (हृदय की परख) के सवादों में निस्पृहता, सरलता एव निष्कपटता है।^३ सत्य के हृदय में सरला के प्रति अपार श्रद्धा है, वह उससे प्रेम करता है किन्तु हृदय के अन्दर ही, अंधरों पर वह अपने भावों को नहीं मानता। वह सरला को पूजा की सामग्री समझता है, फिर भावों को व्यक्त करे भी तो कैसे। वह अचरों से सरला को अपनी प्रेमिका नहीं, गुरु ही वह पाता है। किन्तु विद्यापार द्वारा प्रवर्धित होने के पश्चात् सरला टूट जाती है। वह अन्त में सत्य के प्रेम की महत्ता जान कर पाती है। सत्य और सरला का अन्तिम वार्तालाप निस्सादेह, अत्यन्त मार्मिक एव हृदय स्पर्शी है।^४ उसी प्रकार दिलीप एव माया (धर्मपुत्र) के प्रणय सवादों में भी तीव्रता है। उसमें प्रेम का प्रारम्भ दो दूर घडवते हुए हृदयों में है जो एक बार मिलकर सर्वदा के लिए विलग हो चुके हैं। दोनों का भविष्य अनिश्चित है किन्तु अंत में दोनों मिलकर एकाकार हो जाते हैं। दीर्घ प्रतीक्षा के पश्चात् दो प्रेमियों का सामना होना और दोनों का नयनों द्वारा ही परस्पर भरे भवन में एक दूसरे के भावों की समझ लेना आदि कम मार्मिक नहीं हैं।^५ किशुन और चम्पा (गोली) का प्रेम तो एकदम पाक साफ, एव

१ उदयास्त, पृ. ६४-६५।

२. देवागना (मंदिर की नर्तकी) पृ ७४-७५।

३. हृदय की परख, पृ ३०-३५।

४. हृदय की परख, पृ १४४-४५।

५. धर्मपुत्र पृ. १९०-९१।

वासना से अछूता है । दोनों पति पत्नी होते हुए भी पति-पत्नी नहीं हैं । उनके प्रेमावेश के सवादो में साकेतिकता ही अधिक है किंतु जहाँ उनमें परस्पर वार्तालाप हुआ है वहाँ वे वासना से सर्वथा अछूते हैं ।' आभा और अनिल आभा जोरोवस्की एव लिजा (खवास) के प्रेमावेश के सवादो में बौद्धिकता की प्रधानता है । रावण मन्दोदरी सवादो^२, (षय रक्षाम) में प्रणयी सुल^३ कागरता एव व्याकूलता है ।

स्नेहावेश के सवादो में हम आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में प्राप्त आत्कल्प्य रस से पूर्ण सवादो को ले सकते हैं । ऐसे सवादो में दोनों पक्षों में स्नेह का अतिरेक है । सोमप्रभ एव आर्यामातगी (नगरवधू) के स्नेहसिक्त सवादो में एक ओर मा की ममता उभरी हुई है तो दूसरी ओर पुत्र का असमजस एव प्यार । देखिए—

सोमप्रभ ह्याप्रभ होकर विमूढ हो गये । एक विन्तनीय आनन्द ने इनके नेत्रों को भी प्लावित कर दिया । उन्होंने प्रकृतित्थ होकर कहा—

‘आर्या मातगी, अकिंचन सोम आपका अभिवादन करता है ।’

‘नहीं, नहीं, आर्या मातगी नहीं, माँ कहो वत्स ।’

‘सोमप्रभ ने अटकते हुए कहा ‘किन्तु आर्ये’

‘माँ कहो वत्स, माँ कहो ।’

आर्ये, हतभाग्य सोम अज्ञात कुलशील, अज्ञात कुलगोत्र है । कल्याणी उसे इतना गौरव क्यों दे रही हैं ।’

‘माँ कहो, प्रिय, माँ कहो, जीवन के इत छोरे से उस छोरे तक मैं यह शब्द सुनने को तरस रही हूँ ।’ मातगी के स्वर, भावभगी और कर्ण वाणी से विवश हो अनायास ही बरबस सोम के मुह से निकल गया माँ

आप्यायित हो गई हूँ, मर कर जी गई मैं, वत्स सोम, अभी और कुछ देर हृदय से लगे रहो । ^३

प्रस्तुत वार्तालाप में कथाकार माँ मातगी के प्रत्येक भाव को उभारने में पूर्ण सफल रहा है । पुत्र को सामने देखकर स्नेहावेश के कारण आर्या मातगी अपने ब्रह्मचारिणी के वेप, पद और प्रतिष्ठा को भूलकर अनायास ही कह उठती है । ‘माँ, कहो वत्स ।’ और ‘वत्स’ के संबोधन से अभिभूत होकर अज्ञात

१ गोली, पृ. २८५-२९० ।

२ षय रक्षाम, पृ. ९९-१०० ।

३ वैशाली की नगरवधू आचार्य चतुरसेन, पृ. १०५ ।

कुलशील सोम के मुख से भी माँ' शब्द अनायास ही निकल जाना है। माँ पुत्र के उपयुक्त कथनों में केवल स्नेह का पुट ही नहीं है बरन् आन्तरिक भावों की घुमड़न भी है। भावगी के अन्तिक वाक्य में कितनी सङ्घन, रितनी विवशता, कितना हर्ष एवं कितना आह्लाद एवं साथ भरा हुआ है।

स्नेहावेश के सवादों में हम सतियों के स्नेहसिक्त सवादों को भी रग सकते हैं। जहाँ पर दो समान सवियाँ परस्पर छेड़छाड़ करती हुई एक दूसरे पर छोटाकसी करती हुई सामने आती हैं वहाँ उनके कथनों में अरहता चुलबुलाहट एवं सरसता रहती है। कौ के सती के किसी प्रेम सम्बन्ध पर मीठा कटाघ करती हैं तो कही उगरी रूप माधुरी पर ध्यम्य। कही किसी की विवाह र्वा पर छेड़-उड़ प्रारंभ हो जाती है तो कही अपनी बाल-मुलभ स्मृतियों पर ही ठिठोरी चरने लगी है। राधा-रुक्मिणी-सवाद^१ (अपराजिता) प्रेम की छेड़छाड़ से प्रारंभ होता है और अन्त में विवाह सम्बन्ध तब पहुँच जाता है। छेड़ ही छेड़ में राधा रुक्मिणी का विवाह माधव से निश्चित कर देती है। भगवती चम्पा-सवाद^२ (बहते आँसू) में यौवन की अरहता एवं चंचलता है। एक बाल विधवा है तो दूसरी अभी बुरारी। दोनों की नटखटता एवं बाकपटुता के कारण सवाद बड़ा सजीव बन पड़ता है। शारदा मालती सवाद^३ (बगुला के पल) में एक सखी दूसरी की रूप माधुरी पर चुहल करती हुई सामने आती है तो अरुणा और बानू^४ (धर्मपुत्र) के वार्तालापों में उनकी गत स्मृतियाँ ही उधेड़ी गई हैं।

इन प्रकार के स्नेहावेश के सवादों के द्वारा उपन्यासकार अरहड, चंचल एवं नटखट युवतियों के निष्पण्ड, सरल एवं अटूट स्नेह को व्यक्त करने में सफल रहा है।

कौषावेश एवं ओजपूर्ण सवाद—

कौषावेश में किए गये कथोपकथन आचार्य अनुरसेन जी के उपन्यासों में अपेक्षाकृत कम हैं। किंतु जहाँ भी उन्होंने ऐसे सवादों की सृष्टि की है वहाँ उनके सवादों में क्षिप्रता, तीव्रता के साथ-साथ ओज एवं उरोजना भी आ गई है।

१. अपराजिता, पृ ११०-११।

२. बहते आँसू, पृ २५-२६।

३. बगुला के पल, १७२-७३।

४. धर्मपुत्र, पृ १६१-६२।

विसरे सवाद तदनुसृत नावो को व्यक्त करने में पूर्ण सफल हुआ है। श्रीधवेश के सवाद आचार्य जी के साहित्य में दो प्रकार के प्रयुक्त हुए हैं। प्रथम-एक पक्ष श्रीधवेश में और दूसरा शान्त स्वर में वार्तालाप करता है। दूसरे प्रकार में प्रथम पक्ष ही श्रीधवेश में वार्तालाप करते हैं। आचार्य जी के उपन्यासों में प्रथम प्रकार के सवादों का आधिपत्य है। सरला विद्याधर सवाद (हृदय की परल), प्रवीण भगवती सवाद (हृदय की प्यास)^१, भावनी सुखदा सवाद (हृदय की प्यास)^२, जयनारायण का अपनी पत्नी से वार्तालाप^३, हननारायण भगवती सवाद^४ (बहने आंसू), भीमदेव इच्छवी-कुमारी-सवाद^५ (रक्त की प्यास), भूरसिंह-महाराजाधिराज सवाद^६, महाराजा जम्पा-सवाद^७, गोली-आकुर एव राज के सवाद^८, अपराजिना-शम्बर-रावण-सवाद^९, विद्युज्जिह्व विज्जला-सवाद^{१०} (यम रक्षाम), घोषादाया मसऊद सवाद^{११}, महाराज चामुण्डराय विमलदेव साह सवाद^{१२}, भीमदेव चामुण्ड सवाद^{१३} (सोमनाथ) आदि कितने ही सवाद इसी प्रकार के हैं। इन सवादों की प्रमुख विशेषताएँ यही हैं कि एक पक्ष श्रीधवेश में आकर जन्मत सा हो जाता है तो दूसरा शान्त रहकर प्रथम पक्ष के समर्थ मस्तक नत कर देता है, अथवा यदि कुछ उत्तर भी देता है तो उससे साधीनता ही प्रकट होती है। इसमें कुछ सवाद ऐसे भी हैं जिनमें प्रथम पक्ष के अतस्त श्रीधवेश को देखकर दूसरे पक्ष की वाणी में भी कठोरता आने लगी है।

१. हृदय की परल, पृ. १२७-२९।
२. हृदय की प्यास, पृ. ११२।
३. हृदय की प्यास, पृ. १३६-३७।
४. बहने आंसू, पृ. ६०।
५. बहने आंसू, पृ. ११६-१७।
६. रक्त की की प्यास, पृ. ११४-१५।
७. गोली, पृ. १०२-३।
८. गोली, पृ. १५२।
९. अपराजिना, पृ. ९५-९६।
१०. यम रक्षाम, पृ. १०६-०७।
११. यम रक्षाम, पृ. ३०३-३०४।
१२. सोमनाथ, पृ. १११।
१३. सोमनाथ, पृ. १६४-६५।
१४. सोमनाथ, पृ. ३५०-५१।

आचार्य चतुरसेन जी के क्रोधावेश के सवाद यही अधिक सजीव हैं जिनमें उभयपक्ष के कथनों में उग्रता एव तीव्रता है।

जहाँ आचार्य जी ने क्रोधावेश के सवादों में ओज का पुट दिया है, वे और भी सजीव हो उठे हैं। उदाहरण के लिए हम महमूद रमाबाई (सोमनाथ) के सवाद को ले सकते हैं। इसमें रमाबाई के कथनों को और अधिक तीव्र एव प्रवाह युक्त बनाने के लिए आचार्य जी ने ओज का पुट दिया है। इस सवाद की सर्वप्रमुख विशेषता यही है कि इसमें सबल पक्ष मौन है और निर्वल पक्ष असंयमित एव असदुल्लिखित होकर सब कुछ कह डालने को प्रस्तुत है देखिए—

“सिपाहियों ने रमाबाई को छोड़ दिया। छूटते ही उसने कृष्ण स्वामी के बंधन खोल दिये। और फिर वह अपने हाथ की लकड़ी मजदूरी से पकड़कर अमीर की ओर फिरी। उसने अपनी गोल-गोल आँखें घुमाते हुए कहा—‘तू ही वह अमीर है?’

‘हाँ औरत, मैं ही अमीर महमूद हूँ?’

‘तूने सर्वज्ञ को मारा, देवलिंग भग किया?’

‘हा, मैं विजयी मूर्तिभजक महमूद हूँ? लेकिन औरत, तू क्या चाहती है?’

‘मैं तुझसे यह पूछती हूँ? कि क्या तुझसे किसी ने यह नहीं कहा कि तू मृत्यु का दूत, जीवन का शत्रु और मनुष्यों में कलक रूप है।’

‘अब औरत, मैं तेरी सब बात सुनूँगा, कहती जा।’

‘तूने विजय प्राप्त की, पर किसी की भलाई नहीं की।’

‘मैं खुदा का बन्दा, खुदा के हुक्म से कुफ तोड़ता हूँ।’

‘तू भगवान के पुत्रों को मारता है, जिन्होंने तेरा कुछ नहीं बिगाड़ा। उन्हें लूटता और उनके घर-बार जगता है। तू ककड़ पत्थरो का लालची है और आदमी का दुश्मन, तेरा खुदा यदि तेरी इन काली करतूतों से खुदा है तो यह खुदा नहीं सौतान है।’

महमूद की भवों में बल पड़ गए। ।’

इसी प्रकार अम्बपाली हर्षदेव नगरवपू के सवाद में ओज की ही अधिक प्रधानता है। इसमें उभयपक्ष उत्तेजित एव शुन्ध है।

‘अम्बपाली ने पूछा’ रात भर सोए नहीं हर्षदेव?’

‘तुम भी तो कदाचित् जगती ही रही, देवी अम्बपाली।’

‘मेरी बान छोड़ी परतु तुम क्या रात भर भटकते रहे हो?’

वही चीन नहीं मिला, यह हृदय जल रहा है। यह ज्वाला एही नती
जानी अब ।'

'एक तुम्हारा ही हृदय जल रहा है हर्षदेव । परन्तु यदि यह सत्य है तो
इसी ज्वाला में वैशाली के जनपद को फूंक दो । यह भस्म हो जाय । तुम बेचारे
यदि शकते जलकर नष्ट हो जाओगे तो उससे क्या लाभ होगा ।'

'परन्तु अम्बपाली, तुम क्या एकबारगी ही ऐसी निष्ठुर हो जाओगी ?
क्या इस आवास में तुम मुझे जाने की अनुमति नहीं दोगी । मैं तुम्हारे विना
रहूँ कैसे ? जीअंगा कैसे ?

'जाओगे तुम इस आवास में ? यदि तुममें इतना साहस हो तो जाओ,
और देखो कि तुम्हारी वाग्दत्ता पत्नी से वैशाली के तरुण सेटिछुन और सामन्त-
पुत्र किस प्रकार प्रेम प्रदर्शन करते हैं । और वह किस कौशल से हृदय के एक
एक खण्ड का त्रय-विक्रय करती है । देखोगे तुम ? देख सकोगे ? तुम्हें मनाही
किस बात की है । यह तो सार्वजनिक आवास है । यहाँ सभी जावेंगे, तुम भी
आना । परन्तु इस प्रकार दीन-हीन पागल की भाँति नहीं । दीन-हीन पुष्य का
इस आवास में प्रवेश निषिद्ध है, तुम्हें यह न भूल जाना चाहिए कि यह वैशाली
की नगरवधु देवी अम्बपाली का आवास है । जैसे और सब आते हैं, उन्हीं भाँति
आओ तुम, सजपज कर हीरे-मोती स्वर्ण बखेरते हुए । होठों पर हास्य और
पलकों पर विलास का नृत्य करते हुए । सबको देवी अम्बपाली से प्रेमाभिनय
करते देखो । तुम भी वैसा ही प्रेमाभिनय करो, हसो, बोलो, शुल्क दो, और फिर
छूटो हास्य, शून्य हृदय अपने घर चले जाओ । फिर आओ और फिर आओ ।
जब तक पद-भर्यादा शेष रहे, जब तक हास्य में स्वर्णरत्न भरपूर हो, आते रहो,
जाते रहो, मुटाते जाओ, मुटाते आओ, यह नगरवधु का घर है, यह नगरवधु का
जीवन है, यह मत्त भूलो ।'

अम्बपाली कहती ही चली गई । उसका चेहरा हिम के समान श्वेत हो
रहा था । हर्षदेव पागल की भाँति मुँह फाड़कर देखते रह गए । जनसे कुछ भी
कहते न मन पडा । कुछ क्षण स्तब्ध रहकर अम्बपाली ने कहा 'क्यों कर सकोगे
ऐसा ?'

'नहीं, नहीं, मैं नहीं कर सकूँगा ।'

तब आओ तुम । इधर भूलकर भी पैर न देना । इस नगरवधु के आवास
में कभी जाने का साहस न करना । तुम्हारी वाग्दत्ता स्त्री अम्बपाली मर गई ।
यह देवी अम्बपाली का सार्वजनिक आवास है । और यह वैशाली की नगरवधु

है। यदि तुममें कुछ मनुष्यत्व है तो तुम जिस ज्वाला से मर रहे हो उसी से जनपद को जला दो। भस्म कर दो।'

हृषदेव पागल की भाँति चीत्कार कर उठा। उसने कहा 'ऐसा ही होगा। देवी अम्बपाली मैं इसे भस्म करूँगा। वैशाली के इस जनपद की राख तुम देखोगी सप्तभूमि प्रासाद की इन वैभवपूर्ण अट्टालिकाओं में अष्टकुल के वज्जी सघ की चिन्ता धक्केगी। और वह गणन्यत्र का धिक्कृत कानून, उसमें इस आवास के वैभव के साथ ही भस्म होगा।

'तब जाओ तुम अभी चल जाओ। मैं तुम्हारी जलाई हुई उस ज्वाला को उत्सुक नेत्रों से देखने की प्रतीक्षा करूँगी।'

हृषदेव फिर ठहरे नहीं। उसी भाँति, जन्मस की भाँति वे आवास से चले गए।^१

८

प्रस्तुत सवाद में शोध के साथ ओज का ही पुट दिया गया है। प्रेमिका के चुटोले व्यग्य हृषदेव के सम्पूर्ण शरीर में आग लगा दते हैं। आहत प्रेमी चोट खाकर सम्पूर्ण वैशाली को भस्म कर देने की प्रतिज्ञा कर लेता है।

पति पत्नी के सवाद यदि प्रेमावेश के हैं तो शोषावेश के भी आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में प्राप्त हो जाते हैं। इन सवादों की विशेषता है कि इनका प्रारम्भ एक पक्ष से ही होना है और दूसरा पक्ष स्नेहमिथिल उत्तर ही देता जाता है, किन्तु शीघ्र ही व्यग्य वाणों से आहत होकर उभयपक्ष के कर्मों में तीव्रता, आवेग एवं उत्तेजना आ जाती है। अन्त में पत्नी अपने अन्तिम ब्रह्मास्थ अधुओं का प्रयोग करती है और पति को विवश होकर मैदान त्यागना पड़ता है। हृन्मारायण-हृदेई सवाद^१ (बहते आँसू) रामजस भगवती सवाद^२ (आत्मदाह) आदि ठीक इसी प्रकार के हैं। इनमें उग्रता के अन्तर में स्नेह, तीव्रता के साथ-साथ अपनत्व, बटुना के साथ-साथ आत्मीयता एक साथ उभरी हुई दीख पड़ती है। रामजस-भगवती सवाद में अधिक तीव्रता है, इसमें बटु कथनों के पश्चात् आत्मीयता के स्थान पर हाथ-पाई तक की नीबन आ गई है।

जहाँ पर दो स्त्रियाँ शोषावेश में परस्पर बाललाप करती हैं, वहाँ उनके कथनों में स्वाभाविकता का पुट देने के लिए आचार्य चतुरसेन जी ने उग्रता के

१. वैशाली की नगरवधू, पृ. ४२-४३

२. बहते आँसू, पृ. ४४-४७

३. आत्मदाह, पृ. ९१-९२

साथ साथ कुछ धरेलू गालियों को भी स्थान दिया है ।^१ किन्तु ऐसे सवाद उनके उपन्यासों में कम ही हैं ।

आचार्य चतुरसेन जी के साहित्य में करुणवेश या दुःखावेश के सवादों की भी ग्यूनना नहीं है । ऐसे सवाद अत्यन्त प्रभावशाली एवं पाठक को तुरन्त विचलित करने की शक्ति से परिपूर्ण हैं । उन्होंने करुण, हृदय स्पर्शी एवं दुःखपूर्ण स्थलों को स्पष्ट करने के लिए ऐसे सवादों का आश्रय लिया है । ऐसे सवादों को और जयिक सजीव करने के लिए उन्होंने उनके परिपार्श्व में रुदन, विलाप, भाग्य या देव को कोसना ईवर्ष आदि आंगिक क्रियाओं को नाटकीय ढंग से सजीया है । त्रिससे ऐसे सवाद और भी सजीव एवं भावपूर्ण हो गए हैं । माया की मृत्यु के पश्चात् सुधीन्द्र की माना का अपने पुत्र (आत्मदाह) से वार्तालाप^२ इसी प्रकार का है । इसमें उपन्यासकार ने करुण रस के विभिन्न सचारी भावों चिन्ता, ग्लानि, विपाद, स्मृति, निर्वेद आदि का आश्रय लेकर सवाद को और भी सजीवता प्रदान की है । मधुसूदन की मृत्यु पर हुए सुधा सुधीन्द्र सवाद^३, राय साहब सुधीन्द्र सवाद (आत्मदाह) आदि कितने ही इसी प्रकार के सवाद आचार्य चतुरसेन जी के साहित्य में प्राप्त होते हैं ।

भावानुकूल सवादों को और अधिक स्वाभाविक एवं सजीव बनाने के लिए आचार्य जी ने स्वगत कथनों की भी योजना की है ।^४

सवाद पात्रानुकूल एवं भावानुकूल होते हुए भी तब तक सरस, रसात्मक एवं रमणीय न होगा, जब तक उसमें रोचकता न हो । सवादों में रोचकता लाने के लिए तीव्र तत्वों प्रत्युत्पन्नमति हाजिरजवाबी, सौमन्य etiquette और सगति का उसमें होना अनिवार्य माना गया है ।^५ आचार्य जी के सवादों में विशेषतः सर्वत्र देखी जा सकती हैं ।

आचार्य चतुरसेन जी के अधिकांश पात्र प्रत्युपपत्ति हैं । आचार्य जी ने अपने सवादों में शब्दों द्वारा, वाक्यों द्वारा यह चमत्कार उत्पन्न किया है । जहाँ उन्होंने शब्दों या वाक्यों द्वारा यह चमत्कार उत्पन्न किया है वहाँ उन्होंने उतार-

१. गहले आँसू, पृ. ९४-९५, ११७-११८, १५८-१५९

२. आत्मदाह, पृ. १६

३. आत्मदाह, पृ. ३००-३०२ ।

४. सौमनाथ पृ. ४५०-४१ ।

५. साकेत एक अध्ययन, डा० मनेन्द्र, पृ. १२६ ।

प्रत्युत्तर करने वाले किसी एक पात्र को अपनी प्रतिभा प्रदान कर दी है। प्रत्युत्तर देते समय वह पात्र अपने विपक्षी को निरुत्तर करने के लिए उसी के द्वारा प्रयुक्त शब्द या वाक्य को कुछ ऐसा नवीन मोड़ दे देता है, कि श्रोता को विचारा होकर मूक रह जाना पड़ता है। सुधीन्द्र और राजदुलारी^१ (आत्मदाह) भस्मावदेव और दाममिहता^२, दामो महता और महमूद^३, सोमना और देवा^४ (सोमनाथ), गुलाबजान और नवाब जबर्दस्त खा (सोना और खून) आदि के वार्तालापो में प्रत्युत्पन्नमति का गुण सर्वत्र देखा जा सकता है। अन्तिम वार्तालाप को हम उदाहरण के लिए यहाँ प्रस्तुत करते हैं एक घुटे घुटाए जमाना देखे घाघ नवाब हैं तो दूसरी घाट-घाट का पानी पिए मुंहकट एव हाविर जवाब देश्या। गुलाब जान, नवाब को अपने हाथ का लगा पान पेश करती है। देखिए —

‘नवाब ने कहा’ दांत कहां से लाऊँ जो पान खाऊँ ?

‘दुजूर खाइए तो, आप ही ने लायक मैंने बनाया है।’

नवाब जबर्दस्त खा ने मुस्करा कर कहा ‘बल्लाह, बनाने में तो तुम एक ही हो।’

गुलाबजान ने तडाक से जवाब दिया ‘लेकिन दुजूर बनाती ही हूँ, बिगाडती किसी को नहीं।’

बूढे नवाब ने घुएँ के बादल बनाते हुए एक ठडी सास भरी और कहा—
‘घुक्र है खुदा का।’^५

ऐसा ही एक प्रसंग और देखिए नवाब, गुलाबजान की नीची से मनोरंजन कर रहे हैं।

‘क्या नाम है तुम्हारा बीबी जान ?’

‘दुजूर, मुझे धनिया कहते हैं।’

‘बाह, क्या मुफीद नाम है।’ दीवान साहब की तरफ मुखान्तिव होकर दीवान साहब धनिये की क्या तासीर है।’

१. आत्मदाह, पृ. १५८।

२. सोमनाथ पृ. १५५-५६।

३. सोमनाथ-पृष्ठ ३०९।

४. सोमनाथ-पृष्ठ ४३३।

५. सोना और खून-उत्तराह्न प्रथम भाग-पृष्ठ ३८-३९।

दीवान साहब, पूरे घाघ । छट से हाथ बाचे बोले 'सरकार दिल' को ठडक पहुचाना है ।'^१

मजे हुए घाघ दीवान की हाजिर जवाबी देखकर पाठक प्रसन्न हो उठता है ।

प्रत्युत्पत्ति के साथ-साथ सवाद का सगत होना भी अनिवार्य है । यदि प्रत्युत्तर को मुनवर विपक्षी पात्र निरुत्तर होने पर भी असन्तुष्ट रहता है, तो वह सवाद सफल नहीं कहा जा सकता । 'आश्वासन के लिए युक्ति और समति की आवश्यकता होती है । जिन्हे बिना दूसरा व्यक्ति निरुत्तर होने पर भी सन्तुष्ट नहीं होता ।'^२ आचार्य जी के उपर्युक्त सवादों में यह विशेषता भी प्राप्त होती है । पीछे हम पात्रानुकूल एवं भावानुकूल सवादों का विश्लेषण करते समय सगति के गुण को देख चुके हैं ।

उपर्युक्त दोनों गुणों के साथ-साथ आचार्य जी ने अपने सवादों में शिष्टाचार एवं सौजन्य का भी ध्यान रखा है । वातावरण निर्माण के लिए उन्होंने जिन सवादों की रचना की है, उनमें इन गुणों की विशेष प्रचुरता है ।

संक्षिप्तता एवं पैनापन—

सक्षिप्त, पैने एवं प्रवाहपूर्ण कथोपकथनों से रचना का सौंदर्य निश्चय जाता है । वास्तव में एक ओर जहाँ लघु प्रगारी, बंदगम्पपूर्ण, तीसे, तीत्र एवं संक्षिप्त कथोपकथनों से कथा की कलात्मक महत्ता बढ़ती है, वहीं दूसरी ओर दीर्घ विश्लेषणात्मक एवं विवेचनात्मक कथोपकथनों से कथा अवरुद्ध हो जाती है, जिससे वह अरुवाभावरि एवं अरुचिर प्रतीत होने लगते हैं । आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में संक्षिप्त और दीर्घ विश्लेषणात्मक दोनों ही प्रकार के सवाद प्राप्त होते हैं उनके दीर्घ सवाद तो कहीं-कहीं नीरस भी हो उठे हैं, किंतु उनके संक्षिप्त सवाद पैनापन लिए हुए रसात्मक हैं । नाटकीय, भावानुकूल एवं पात्रानुकूल सभी प्रकार के कथोपकथन जहाँ पर संक्षिप्त हैं, वहाँ वे अधिक सजीव एवं हृदय-स्पर्शी हैं । उन छोटे-छोटे सवादों में कहीं-कहीं उन्होंने यागर में सागर भी भर दिया है । ऐसे सवादों में वे पान बोलते कम हैं किंतु ध्वनित अधिक करते हैं । इन सवादों में आचार्य जी ने प्रत्युत्पत्ति एवं सगति का विशेष ध्यान रखा है । उदाहरण के लिए हम माया और दिलीप (धर्मपुत्र) के बार्तालाप को ले सकते हैं । भाई के मुँह से 'लाट साहब' शब्द मुनवर बहन हँसी में भाई के समीप उसकी प्रेमिका

१. सोना और खून उत्तराष्ट्र प्रथम भाग-पृष्ठ ३८-३९ ।

२. साकेत एक अध्ययन-शा० नगेन्द्र-पृष्ठ १३८ ।

को चाय लेकर भेज देती है । उस समय एकांत में हो रहा उनका समय घात-लाप सुनिए—

‘ उसने कहा—‘करुणा चाय बना रही थी, उसे भगा क्यों दिया ।’

‘मैंने, कहा भगाया ।’

‘मुझे क्यों बुलाया ।,

‘किसने कहा ।’

‘करुणा ने ।’

‘क्या ।

कदा तुम्हें बुलाते हैं ।’

दिलीप के होठों पर मुस्कान फैल गई । उसने कहा—‘समझा, लाट साहेब आपही का नाम है ।

‘लाट साहेब ।’

‘वह कह गई थी लाट साहेब को भेजती हूँ ।’

प्रस्तुत सवाद में वाक्य छोटे-छोटे एवं सक्षिप्त हैं किन्तु मैंने एवं अधिक अर्थव्यक्त करने वाले हैं । ‘लाट साहेब’ शब्द के प्रयोग ने ही सवाद को अधिक रसात्मक बना दिया है । सवाद चुस्त, गठा हुआ, शब्द सघने हुए एवं चुटीले, छेड़छाड़ एवं मान मनोबल से पूर्ण है । उत्तर प्रत्युत्तरो में हाजिर जवाबी है, जिससे सम्पूर्ण सवाद में स्फूर्ति एवं त्वरा आ गई है । ऐसे सवादों की भी आचार्य जी के उपन्यासों में न्यूनता नहीं है । अलीबिन उस्तान अल्लहजदोषी महमूद सवाद^१, महमूद सवाद^२, शोमना मटमूद सवाद^३, (शोमनाथ) दैत्यबाला रावण सवाद^४ (वय रक्षाम) आदि सवाद इसी प्रकार के हैं ।

निष्कर्ष —

इस सम्पूर्ण विवरण के पदचातु अन्त में आचार्य जी की कथोपकथन लेखन कला सम्बन्धी निम्न निष्कर्ष हमारे सामने आते हैं ।

आचार्य जी के सवादों की सबसे बड़ी विशेषता है कि वे सरस, स्वाभाविक एवं रोचक होते हैं । अधिकांशतः उन्होंने अपने उपन्यासों में ऐसे ही

१. धर्मपुत्र पृष्ठ १९३ ।

२. सोमनाथ पृ. ७४-७५ ।

३. सोमनाथ पृ. २९० से २९१ तक ।

४. सोमनाथ पृ. ४३२ से ४३३ तक ।

५. वय रक्षाम पृ.-२ से ३ तक ।

संवादों को रचान दिया है जो कथानक के अनुकूल एवं सार्थक हों। ऐसे संवाद प्रायः कथानक के अविभाज्य अंग बनकर भाग्य हैं, जिससे कथा में आदि से अंत तक प्रवाह रहा है। किंतु वे कथोपकथन जितने व्याज से उपन्यासकार में अपने सिद्धांतों, निरूपणों एवं आचार्यत्व का प्रदर्शन करना चाहता है, कथा पर भारकतू हो गए हैं। ऐसे कथोपकथनों के प्रयोग से कथा विशुद्ध हो गई है। जैसे कि हम पीछे दिग्गज चुके हैं कि ऐसे कथोपकथन में कथानक को गति ही प्रदान करते हैं, न चरित्र को ही उभारते हैं। इनसे केवल लेखक का उद्देश्य अव्यक्त स्पष्ट होता है। किंतु इस प्रकार के अनियमित कथोपकथनों का प्रयोग उपन्यास में सर्वथा क्षतिरहित समझा जाता है।

आचार्य जी के संवादों की दूसरी प्रमुख विशेषता है पात्रों के अनुभवों की सूक्ष्म पकड़। उनमें संवादों के पठन मात्र से ही अमूर्त घटना घटक के बलगत कथुओं के समस्त प्रत्यक्ष चटित हुई स्पष्ट ज्ञात होने लगती है। संवादों को और अधिक स्वाभाविक एवं माटवीय बनाने के लिए उपन्यासकार में अपनी ओर से पात्रों की विभिन्न भावमहिमाओं और मुद्राओं का भी चर्चित विमर्श है। ऐसे स्थलों पर पात्र बोलते कम हैं किंतु अपने हृदय भावों में द्वारा व्यक्त अधिभक्त करते हैं।

आचार्य पतुरसेन जी ने अपने संवादों को अधिभक्त से अधिभक्त स्वाभाविक, सरल एवं समीचीन बनाने के लिए पात्रानुकूल एवं भावानुकूल संवादों की रचना की है। आचार्य जी अपने संवादों में पात्रों की वैयक्तिकता की रक्षा में भी पूर्ण सफल रहे हैं। उनका प्रत्येक पात्र अपनी चरित्रगत विशेषताओं के कारण अन्य पात्रों से पृथक् ज्ञात होता है। उन्होंने संवादों की रचना करते समय इस बात का सदैव ध्यान रखा है कि किस अवसर पर, कौन का पात्र किस प्रकार की भाषा का प्रयोग करेगा। इनके अनिश्चित उन्होंने पात्र के व्यक्तित्व का अधिक से अधिक उभाड़ने के लिए पात्रों के उत्तर-अवृत्त पर, उनके विभिन्न अर्थों पर पड़ोसाले स्वरामाणों पर, उनकी स्वयं की उच्चारण पद्धति पर ध्यान की पूर्ण छाप लगा दी है। इनका ही नहीं उनके पात्र की भाषा का उत्तर-अवृत्त परिरिपति एवं आधिक्य भावों के अनुकूल ही परिरिपति होता रहा है। इस प्रकार के परिवर्तनों में परिवर्तनशीलता के रहते हुए भी आचार्य जी ने अपने संवादों में इस बात का सदैव ध्यान रखा है कि कहीं पात्र का अवस्था स्वयं का व्यक्तित्व मुक्त न हो जावे। उन्होंने संवादों में इस प्रकार के प्रयोग परतुन विगी पात्र विशेष के व्यक्तित्व को अधिभक्त से अधिभक्त प्रसर बनाने के लिए ही किया है।

आचार्य जी के यदि प्रथम सवादो में सरसता, मार्मिकता एवं सजीवता है, तो स्नेहावेश के सवादो में भी इन गुणों की न्यूनता नहीं है। स्नेहावेश के सवादो में जहाँ एउ ओर वात्मल्य रस हिलोरें ले रहा है तो दूसरी ओर अल्हड युवनियों की ठिठोली में छेउछाड चुलपुलाहट एवं मान भनौवल सब एक साथ आ विराजे हैं। क्रोधावेश के सवाद बड़े ही सजीव एवं स्वाभाविक हैं। क्रोधावेश में निमृग वाक्यों में जहाँ एक आर तीव्रता, क्षिप्रता एवं वेग है वहीं दूसरी ओर ये उत्तेजना एवं आतक से पूर्ण हैं। क्रोध के साथ-साथ ओज का पुट ऐसे सवादो की प्रधान विशेषता है। आचार्य जी ने कथा को अधिक मर्मस्पर्शी बनाने के लिए करुणावेश अथवा दुःखानेस के सवादो की भी सृष्टि की है। ऐसे सवाद प्रभावशाली होने के साथ-साथ हृदय को तुरन्त स्पर्श करने वाले हैं। ऐसे सवाद अधिकांशतः साथ है।

आचार्य जी के सवादो में प्रत्युत्पन्नमति, सौजन्य एवं सगति तीनों ही गुणों का योग प्राप्त होता है। जिसमें सवाद पने, प्रवाहपूर्ण एवं तुरन्त चोट करने वाले होते हैं। उत्तर प्रत्युत्तरो में एक गति है, प्रवाह है। भादि से अन्त तक उनका एक-एक शब्द गठा हुआ एवं चुम्त है। उनके सक्षिप्त सवाद सधे हुए, त्वरा से पूर्ण एवं रसारमक हैं। ऐसे सवादो में पात्र कम बोलते हुए भी हाव-भावो द्वारा इंगित अधिक कर जाने हैं।

अध्याय ६

आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों में देशकाल अथवा
वातावरण सृष्टि

देश-काल (वातावरण सृष्टि)

'उपन्यास के 'देश और काल' से हमारा तात्पर्य उसमें वर्णित आचार-विचार, रीति-रिवाज, रहन-सहन और परिस्थिति आदि से है।' कथानक में विश्वसनीयता लाने के लिए कथाकार इस तत्व का उपयोग करता है।' कथानक के पात्र भी वास्तविक पात्र की भाँति देश-काल के बन्धन में रहते हैं। ... जिस प्रकार बिना अँगूठी के नगीना शोभा नहीं देता उसी प्रकार बिना देशकाल के पात्रों का व्यक्तित्व भी स्पष्ट नहीं होता है और घटना-क्रम के समझने के लिए भी उसकी आवश्यकता होती है।' वास्तव में वातावरण ही पात्रों का अपना ससागर होता है, उससे विहीन उनका, उनके क्रिया कलापों का कोई धपना निम्न का अस्तित्व नहीं रह जाता। अतः 'जितनी ही वास्तविक पृष्ठभूमि में चरित्रों को प्रकट किया जावेगा, उतनी ही गहरी विश्वसनीयता का भाव जगाया जा सकता है। इस पृष्ठभूमि के बिना हमारी कल्पना को ठहरे को कोई भूमि नहीं मिलती और न हमारी भावना ही रमती और विश्वास करती है।' स्पष्ट है कि उपन्यास में इस तत्व का अपना बिलिष्ट स्थान है।

वातावरण सृष्टि को हम सुविधा की दृष्टि से निम्न रूपों में रस सकते हैं—

१. पौराणिक ।
२. ऐतिहासिक ।
३. सामाजिक ।
४. प्राकृतिक (उपर्युक्त तीनों प्रकार के उपन्यासों में प्राप्त) ।

१ पौराणिक उपन्यासों में वातावरण सृष्टि—

इनमें कथाकार इतिहास की अपेक्षाकृत पुराण एवं अन्य प्राचीन साधनों

-
१. साहित्यालोचन, डा० इयाममुन्दर दास, पृ. २१० ।
 २. काव्य के रूप, डा० गुलाबराय, पृ. १८२ ।
 ३. काव्य शास्त्र, डा० भगीरथ मिश्र, पृ. ८७ ।

का आशय अधिक लेना है। इसमें लेखक के लिए कल्पना की विशेष अपेक्षा रहती है जिससे वह पौराणिक काल की समस्त विशेषताओं को अपने वर्णन में उतार सके। नगर, नदी, पर्वत आदि के नाम, व्यक्तियों के नाम, वस्त्र, वेशभूषा, रहन-सहन, विश्वास, रीतिरिवाज आदि के द्वारा पौराणिक वातावरण की सृष्टि की जाती है।

२. ऐतिहासिक उपन्यासों में वातावरण सृष्टि :—

ऐतिहासिक उपन्यास में वातावरण का सबसे अधिक महत्व रहता है। 'उनमें लेखक को उस युग विशेष की पृष्ठभूमि का चित्रण करना पड़ता है जिसके चरित्रों का वह वर्णन करना चाहता है। अतः उसके वर्णनों में उस युग के विशिष्ट रीति रिवाज, चाल-ढाल, वातावरण के प्रमाणिक चित्रण द्वारा यह आभास देना पड़ता है कि यह वही युग है। उस युग के विपरीत कोई बात उसमें न आनी चाहिए। इसके साथ ही उपन्यास में समकालीन एवं संयोजित घटनायें भी उस युग के इतिहास में घटित घटनाओं के मेल में होनी चाहिए, उनके विरुद्ध नहीं। इसके लिए ऐतिहासिक उपन्यासकार को उस युग के इतिहास का अच्छा ज्ञान होना चाहिए। लेखक जिन घटनाओं, पात्रों एवं परिस्थितियों की कल्पना करे, वे भी वैसी हो जैसी वास्तविक घटनायें हुई हो।' डा० रजामसुन्दर दास का तो कथन है 'ऐतिहासिक उपन्यास लिखने वाले का काम ही यह है कि पुरातत्व और इतिहास के जानकारों ने जिन सखी-सूखी बानों का संग्रह किया हो, उनको वह सरस और सजीव रूप देकर अपने पाठकों के सामने उपस्थित करे और उसे इधर-उधर बिखरी हुई जो सामग्री भिन्न भिन्न साधनों से मिले, उसकी सहायता से वह अपने कौशल के द्वारा एक सर्वांगपूर्ण चित्र प्रस्तुत करे। ऐतिहासिक उपन्यासों के पाठक तो उसी लेखक का सबसे अधिक आदर करते हैं जो किसी विशिष्ट अतीत काल का बिल्कुल सच्चा, जीना-जागता और साथ ही मनोरञ्जक वर्णन कर सके। इससे उसके पांडित्य और पुरातत्व ज्ञान का भी आदर होना है, पर उतना अधिक नहीं जितना उसकी वर्णन शक्ति का।'

वास्तव में सत्य यह है कि ऐतिहासिक उपन्यासों में घटनाओं और नामों की अपेक्षा वातावरण का महत्व वही अधिक है, क्योंकि इतिहास की जातना नामों और घटनाओं में न रहकर वातावरण में ही निहित रहती है। अतः हम कह सकते हैं कि इन उपन्यासों में कल्पना, वातावरण वर्णन और ऐतिहासिक सत्य

१. काला प्रसन्न-२१० पृष्ठों पर - निम्न-पृष्ठ २२५।

२. साहित्यालोचन-डा० रजामसुन्दरदास-पृ २१०।

एक सामुदायिक समन्वय होता है, वही उपन्यास वास्तव में सफल ऐतिहासिक उपन्यास कहा जा सकता है।

सामाजिक उपन्यासों में वातावरण-सृष्टि—

सामाजिक उपन्यासों में भी इस तत्व का महत्व रहता है। इस तत्व के अभाव में रचना की कलात्मक महत्ता क्षीण हो जाती है। डा० भगीरथ मिश्र ने इसी कारण से सामाजिक उपन्यासों में वातावरण सृष्टि की महत्ता पर प्रकाश डालते हुए कहा है 'सामाजिक उपन्यासों में तो लेखक प्रायः अपने युग की देखी-सुनी और अनुभूत पृष्ठभूमि देता है और पाठक के समसामयिक होने के कारण उसको जाचने और विश्वास करने का अवसर रहता है। आगामी युगों के लिए तो सामाजिक उपन्यासकार सामाजिक और सांस्कृतिक इतिहास की सामग्री प्रदान करता है। अतः भेदा तो विश्वास यह है कि यदि उपन्यासकार, अपने समाज का अत्यन्त यथार्थ—यहाँ तक कि ऐतिहासिक यथार्थता को ध्यान में रखकर वास्तविक जीवन का चित्रण करता है, तो वह न केवल साहित्य की सृष्टि करता है, वरन् सांस्कृतिक और सामाजिक इतिहास के लिए भी सामग्री तैयार करता है या पृष्ठभूमि बनाता है।'^१

वास्तव में सामाजिक उपन्यासों में वातावरण चित्रण एक साथ दो कार्य सिद्ध करता है। प्रथम उपन्यास को विश्वसनीय बनाता है और दूसरे आज का उपन्यास कल के लिए एक सजीव इतिहास का कार्य भी कर सकता है।

अन्त में हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि पौराणिक ऐतिहासिक और सामाजिक दोनों ही प्रकार के उपन्यासों में देशकाल एवं वातावरण के चित्रण की उपयोगिता को अस्वीकार नहीं किया जा सकता।

देशकाल और स्थानीय रंग—

स्थानीय रंग से हमारा तात्पर्य 'लोकल कलर' से है। इस प्रकार इसमें उपन्यासकार किसी विशेष स्थान के देशकाल, वातावरण एवं व्यावहारिक जीवन का एक सच्चा स्याका उपस्थित करता है। उदाहरण के लिए हम लखनऊ नगर को ले सकते हैं। यदि हम इस नगर का चित्रण करते समय यमुना काशी विश्वनाथ का मन्दिर, लाल किला आदि का वर्णन करेंगे तो निश्चित ही वह लखनऊ नगर का वास्तविक चित्रण न होगा और यदि इनके स्थान पर गोरखी, इमामबाड़ा, छतरमजिल आदि का वर्णन करेंगे तो पाठक स्वयं ही

लखनऊ की सड़को पर अपने को भ्रमण करते हुए देखने लगेगा । इस प्रकार स्थानीय रग के उपयोग से एक ओर कथानक की विश्वसनीयता बढती है तो दूसरी ओर उसकी बहुलता से कथानक के बोधिल होने की भी सम्भावना रहती है । अतः इसका प्रयोग आनुपातिक दृष्टि से ही करना श्रेयस्कर होगा है । वास्तव में स्थानीय रग का महत्व दो कारणों से बढ जाता है । एक तो यह कि इसके होने से उपन्यास में प्रभावात्मकता आ जाती है तथा दूसरे यह कि उसकी कृत्रिमता नष्ट हो जाती है और स्वाभाविकता बढ जाती है । ये ही कुछ कारण हैं जिनके लिए उपन्यासों में स्थानीय रग देना आवश्यक समझा जाता है । स्थानीय रग ऐतिहासिक राजनैतिक तथा सामाजिक उपन्यासों में समान रूप से महत्व रखता है ।^१

दशकाल और त्रिविध वर्णों की सीमाएँ—

जैसा कि हमने स्थानीय रग के विषय में कहा है कि उसके वर्णन में सदैव अनुपात का ध्यान रखना चाहिए अन्यथा रचना बोधिल हो जाती है । उसी प्रकार देश काल के वर्णन के सम्बन्ध में भी अनुपात और सतुलन का ध्यान रखना अनिवार्य है । उपन्यासकार को ऐसे वर्णन देते समय भी यह न भूल जाना चाहिए कि वह एक कथाकार है । उसका प्रधान कर्तव्य रचना की रोचक एवं संप्राण बनाना है अतः उसे देशकाल के चित्रण में सदा इस बात का ध्यान रखना आवश्यक है कि वह कथानक के स्पष्टीकरण का साधन ही रहे स्वयं साध्य न बढ जाय । जहाँ देश काल का वर्णन अनुपात से बढ जाता है वहाँ उससे जो ऊबने लगता है लोग जल्दी-जल्दी पन्ने पलटकर क्या सूत्र को ढूँढने लग जाते हैं । देश काल का वर्णन कथानक को स्पष्टता देने के लिए होना चाहिए न कि उसकी गति में बाधा डालने के लिए ।^२ इसके लिए उपन्यासकार को इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि ऐसे वर्णनों को जो कथा प्रवाह में विस्तार अथवा चरित्र विकास में साधक न होकर बाधक हो उनको सदैव अपनी रचना से दूर ही रखना चाहिए । इसका तात्पर्य यह नहीं कि वर्णनों की योजना की ही न जाय, प्रत्युत उचित स्थान पर उचित रीति से वर्णनों को भी अपना होती हैं । किसी स्थिति विशेष का सकल अवन न हो सकने में कारण कभी-कभी भावों की पूर्ण ध्येयना नहीं हो पाती और कोई अभावना

१ हिंदी उपन्यास में कथा शिल्प का विश्वास डा० प्रताप नारायण टंडन पृ ९९ ।

२ वाच्य के रूप डा० गुलाब राय पृ. १८३ । द्वितीय संस्करण

सद्वृत्ता रहता है। सूक्ष्म निरीक्षण के छोटे-छोटे चमत्कार द्वारा ही, इतना शीघ्रता और पूर्णता के साथ वास्तविक जीवन का भ्रम उत्पन्न कराया जा सकता है। वातावरण के सफल तथा मनोरम चित्रण का कहानी के लिए बहुत मूल्य होता है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि सतुलित, मर्यादित, सीमित एवं उपयोगा देशकाल के चित्रण से एग ओर जहाँ उपन्यास की विश्वसनीयता बढ़ती है वहीं दूसरी ओर उपन्यास का कलात्मक सौन्दर्य भी बढ़ जाता है।

देशकाल (वातावरण सृष्टि) को हम निम्न दो भागों में रखकर प्रस्तुत अध्याय में उसका विवेचन प्रस्तुत करेंगे।

१ वस्तु वर्णन एवं प्रकृति वर्णन

२ समाज वर्णन

वस्तु वर्णन-एवं प्रकृति-वर्णन—वस्तु वर्णन के अन्तर्गत हम भौतिक वर्णन-गड-किले, याटिका, बाजार, नदी, पर्वत, तीर्थ, प्रासाद, महालय, नगर, ग्राम, आस पास के भू-भाग आदि के वर्णनो को लेंगे। प्रकृति वर्णन पर हम वस्तु वर्णन से पृथक विचार भी करेंगे।

समाज वर्णन—समाज वर्णन में हम तत्कालीन समाज की सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक और आर्थिक परिस्थितियों को लेंगे।

आचार्य जी के पौराणिक उपन्यासों में देश काल का चित्रण—

पौराणिक उपन्यासों में हम वेदल आचार्य चतुरसेन जी के वय रत्नाम नामक उपन्यास को ही रख सकते हैं। उसमें वर्णित देश काल के चित्रण को हम यहाँ सक्षिप्त रूप से प्रस्तुत करते हैं।

वस्तु वर्णन—

भौगोलिक—'वय रत्नाम के भौगोलिक चित्रण बड़े सजीव हैं। वही-कही तो विस्तृत भौगोलिक वर्णन होने के कारण कथा अवरोध भी हो गई है। तत्कालीन भौगोलिक स्थिति के सदर्भ में उपन्यासकार ने स्वयं लिखा है 'उन दिनों भारत की भौगोलिक सीमाएँ भी भी आज के जैसी न थी। आन्ध्रप्रदेश से लेकर अरब द्वीप तक—बोली, यबद्वीप, स्वर्ण द्वीप, लवा, सुमात्रा आदि द्वीप-समूह स्थल-संज्ञित थे और इन द्वीपों में गर, गरण, देव, देव्य, शम्भु, अशुभ, सानुष, आर्य, घात्य सभी नृपश के जन एक साथ ही रहते थे। कुदाद्वीप भी तब तक

भारतवर्ष से भूमि-सशिल्लिष्ट था। उस समय तक विन्ध्य के उस पार भारतवर्ष के उत्तरापथ में आर्यावर्त था जिसमें सूर्यमण्डल और चन्द्रमण्डल नाम से दो आय राज्यसमूह थे। सूर्यमण्डल में मानव कुल और चन्द्रमण्डल नाम में एल कुल राज्य करता था।^१ इसके अनिश्चित भी उसने प्रस्तुत उपन्यास में स्थान-स्थान पर भौगोलिक विभाजन पाषाण युग^२, धातु युग^३, प्रलय^४, नदी^५, पर्वत^६ आदि के विवरण भरे पड़े हैं। लगभग अठनीस पृष्ठों^७ के इन विवरणों के कारण उपन्यास का मुख्य कथानक अवहट्ट हो गया है। किन्तु इस विवरण के द्वारा उपन्यासकार ने तत्कालीन देशकाल का सफल चित्रण किया है।

राहुल जी ने अपनी पुस्तक 'बोल्गा से गया' के प्रारम्भिक पृष्ठों में इन्ही युग का चित्रण किया है। किन्तु उसमें लेखक ने भौगोलिक वर्णन पर कहीं भी प्रकाश नहीं डाला है। डा० रामेय राघव ने अवश्य अपने उपन्यास 'मुर्दों का टीला' में इस ओर किञ्चित् मात्र सचेत किया है।

निर्माण स्थिति—आचार्य चतुरसेन सेन जी ने यातावरण सृष्टि के लिए किन्ने आदि के जो वर्णन दिए हैं, वे भी बिल्कुल सचीव हैं। उदाहरण के लिए 'वय रक्षाम' में प्राप्त लका नगर का वर्णन देखिए।

'प्रहस्त ने लका में प्रवेश किया। जब वह विशाल नगरद्वार पर पहुँचा तो उतने बेला—द्वार पर दृढ़ लौह कपाट लगे हैं। कपाटों में भोटी-भोटी जगलाएँ लगी हैं। जगलाओं पर विराट उच्च यज्ञ जड़े हुए हैं। ऊपर की बुजियों पर अग्नि भुगुण्डिकाएँ रखी हैं। नगर के परकोटे के भीतरी भाग में स्वर्णलक्षित दिव्य कारीगरी चित्रित है। बीच बीच में मणि-भूंगा जड़े हैं। परकोटे के बाहर विशाल खाई जल से परिपूर्ण है। खाई पर द्वार तक विशाल फलक मार्ग हैं—दिनम दुर्भेद्य मुदुड सत्रम यन्त्र लगे हैं। सत्रम स्वर्ण के सम्भो और स्वर्ण-वेदियों पर

-
- १ वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ १३ साथ ही देखिए हिन्दू सम्प्रदाय, डा० राधाकुमुद मुकुर्जी—अनुवादक डा० वासुदेव शरण अग्रवाल, पृ १५६ १५७।
 - २ वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ २२।
 - ३ वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ २२।
 - ४ वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ ३० से ३२।
 - ५ वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ ३३ से ३४।
 - ६ वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ १११।
 - ७ वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ १३-४९।

आधारित है। प्राचीरो पर दुर्जय सुभट चौकसी कर रहे हैं।^१ प्रस्तुत उद्धरण द्वारा लका नगर एवं उसके परकोटे की एक शाकी मिल जाती है। वर्णन तत्कालीन युग के ही अनुरूप है। इसके अनिर्दिष्ट 'वय रक्षाम' में तत्कालीन नगर, गढ़, किले^२ आदि की निर्माण-स्थिति के कितने ही वर्णन प्राप्त होते हैं। तत्कालीन युद्धों के भी जितने वर्णन आए हैं, वे भी यथार्थ ज्ञात होते हैं। कूट युद्ध, चक्र व्यूह, द्रुम्भ युद्ध आदि के वर्णन भी इसमें सविस्तार प्राप्त हैं। सेना के साथ जो आवश्यक सामग्री रहती थी उसका भी इसमें संकेत मिलना है।

'वय रक्षामः' में समाज चित्रण—

'वय रक्षाम' में उपन्यासकार ने तत्कालीन देश की सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक एवं आर्थिक परिस्थितियों का सफल अंकन किया है। इसका क्या क्षेत्र? भारत भूमि, मध्य एशिया, अरब, अफ्रीका और पूर्वी द्वीपसमूह तक फैला हुआ है। इन सभी का सूक्ष्म विवेचन प्रस्तुत ग्रंथ में उपन्यासकार ने किया है, यद्यपि इनके विवरण के आधिपत्य से क्या तत्व बाधित ही हुआ है। यहाँ हम तत्कालीन युग की विभिन्न परिस्थितियों पर भिन्न-भिन्न विचार करेंगे—

सामाजिक स्थिति—उस युग में आर्यों और देवों को छोड़कर इतर जानियों की सामाजिक-स्थिति सुगठित न थी। सुता और सुन्दरी ना इनमें आवश्यक से अधिक प्रचलन था।^३ मुक्त सहवास^४, विवसन विवरण^५, हरण^६ और पलायन^७ आदि उनमें प्रचलित था। नर भास की खुले बाजार विन्नी

- १ वय रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. ५४ वाल्मीकि रामायण उत्तरकांड सर्ग ३, ४ में भी इसी प्रकार का लका के सुदृढ़ दुर्ग और छाई का वर्णन प्राप्त है।
- २ वय रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. २८५।
- ३ वय रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. ८-९।
- ४ वय रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. ९।
- ५ वय रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. ८।
- ६ वय रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. २६१।
- ७ वय रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. २७५।

होनी थी।^१ विवाह बन्धन केवल आर्यों में था।^२ रावण ने विवाह बन्धन की मर्यादा अनार्यों में भी स्थापित की थी।^३ यद्यपि दैत्य और असुर देवी तथा आर्यों के भाई बन्धु ही थे परन्तु रहन सहन और विचार व्यवहार में दोनों में बहुत अन्तर पड़ गया था। उस युग की सामाजिक स्थिति अस्त-व्यस्त थी। शक्तिशाली शासक होता था। आर्यों और देवों में केवल राज्य की परम्परा चल रही थी। देव दैत्यों के युद्ध से जनता सत्रस्त थी। देव, दैत्य, मानव, असुर, आर्य, व्रात्य, नाग, गन्धर्व, किन्नर, यक्ष, रक्ष आदि अनेक नृवश उस युग में विस्तार पा रहे थे, जो परस्पर दायद बाण्यव थे, किन्तु परस्पर विग्रह करते थे। वारह दारुण देवामुर सग्राम हो चुके थे। आचार्यो की भिन्नता ही नृवश की इस विग्रह भावना का मूल कारण थी।^४ यद्यपि उस समय पृथ्वी का विस्तृत भू-भाग रिक्त पड़ा था, फिर भी भूमि के लिए युद्ध होते थे। जो भूमि स्वच्छन्द थी, वहाँ लोग बसना नहीं चाहते थे, वरन् वे दूसरों की अधिकृत भूमि छीनना चाहते थे।^५ केवल आर्य और देवता ही अपने को पूज्य समझते थे 'आर्य लोग अपने को मनु की सन्तान अथवा मानव कहते थे और यहाँ के मूल निवासियों को आत्मसात् करने के बदले उन्हें दनु की सन्तान अथवा दानव कह कर दूर दूर रखते थे। यहाँ तक कि जिन मूल निवासियों ने उनकी आर्य संस्कृति के कई तत्व स्वीकार करके उनसे मैत्री भी स्थापित कर ली थी उन्हें भी वे पूरा मानव न समझकर बानर (मनुष्य कोटि में सदिग्ध जीव) समझते थे।^६ आर्यों में विवाह मर्यादा दृढ़बद्ध हो चुकी थी और स्त्रियों के लिए पुरुष 'पति' या 'स्वामी' हो गए थे, उनके शरीर और जीवन की सम्पूर्ण सत्ता पर उनका अखण्ड एवं सर्वतन्त्र अधिकार हो गया था। यहाँ तक इस मर्यादा का रूप बना कि यदि वीर्य किसी अन्य पुरुष का भी अनुदान लिया हो, तो भी सजान का पिता उस स्त्री का वह 'पति' ही माना जायगा, जिससे उसका

१. वय रक्षाम आचार्यं चतुरसेन, पृ. २९४।

२. वय रक्षाम आचार्यं चतुरसेन, पृ. ४२४।

३. वय रक्षाम आचार्यं चतुरसेन, पृ. १११।

४. वय रक्षाम आचार्यं चतुरसेन, पृ. ३४९।

५. वय रक्षाम आचार्यं चतुरसेन, पृ. ३४९-५०।

६. तुलसी दर्शन—डा० बलदेवप्रसाद मिश्र, पृ. १६१, वय रक्षाम में भी इसी प्रकार के विचार प्राप्त होते हैं ३५०-५१।

विवाह हो चुका हो ।^१ बहुत से ऋषियों ने तो वीर्यदान अपना एक पेशा ही बना लिया था ।^२ इस प्रथा से आर्य जाति को यह लाभ तो अवश्य हुआ कि वह एक सगठित जाति हो गई थी परन्तु इससे एक नई और महत्वपूर्ण बात यह उत्पन्न हो गई थी कि उनके राज्य सम्पत्ति आदि सब वैयक्तिक होते गए और देखने ही देखने मानवों और एलो के महाराज्यों का विस्तार हो गया था ।^३ परन्तु इससे स्त्रियों के अधिकारों का सात्मा हो गया था । पत्नी या अपना कुल गोत्र कुछ भी न रहा । पितृ मूलक वंश परम्परा में पिता का कुल गोत्र केवल पुत्र को ही मिलना था पुत्री को नहीं ।^४ आर्यों की जाति में स्त्री की गणना न थी । वह मात्र पुत्र्य की पूरक थी ।^५ पिता की सारी राज्य-सम्पत्ति का निश्चित रूप से पुत्रों को ही उत्तराधिकार मिलता था-पुत्रियों को नहीं ।^६ स्वयंवरों की प्रथा बड़े-बड़े आर्य कुलों में प्रचलित थी परन्तु उसमें भी कन्या को अपनी पसन्द का पुरुष चुनने का अधिकार न था । पिता ही उस चुनाव की कोई शर्त रख देता था । और उस शर्त को पूरा करने पर वह कन्या उसी को दे दी जाती थी । ऐसे स्वयंवरों में कन्या को 'वीर्यशुल्का' कहा जाता था । इसका अर्थ था-पराक्रम के मूल्य पर कन्या की सखीद ।^७ कुछ कुल कन्या के मूल के धन भी लेते थे ।^८ राजा लोग अपनी कन्याएँ पुरोहितों को यज्ञ दक्षिणा की भाँति भी दे देते थे । जैसे दत्तारथ ने ऋषि शृग को अपनी कन्या दान्ता दे दी थी ।^९ बहुपत्नी की प्रथा थी । पति को अनेक स्त्रियों से विवाह करने के अधिकार प्राप्त थे, किन्तु पत्नी को नहीं । विवाह के अतिरिक्त आर्य लोग दासियों भी रखते थे ।^{१०} आर्य राजाओं के अन्त-पुर में चार प्रकार

१. वर्य रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. ४२३, साथ ही देखिए हिन्दू सम्पत्ता, डा० राधाकुमुद मुकजी, अनुवादक डा० वासुदेवशरण अग्रवाल, पृ. १६२ ।
२. वर्य रक्षामः पृ. ४२३ ।
३. वर्य रक्षामः पृ. ४२४ ।
४. वर्य रक्षामः पृ. ४२४ ।
५. वर्य रक्षामः पृ. ४२५ ।
६. वर्य रक्षामः पृ. ४२६ ।
७. वर्य रक्षामः पृ. ४२५ ।
८. वर्य रक्षामः पृ. ४२५ ।
९. वर्य रक्षामः पृ. ४२५ ।
१०. वर्य रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. ४३६ ।

को पत्नियाँ रहती थी ।^१ दाय भाग और उत्तराधिकार के सवध में भी आर्यों में प्रथम यही विधि प्रचलित थी कि राज्य सब पुत्रों में बाँट दिया जाता था ।^२ किन्तु आगे अधिकांशतः अग्रज ही धनपति होना था, शेष उसके अनुजीवी होते थे ।^३

रावण के राज्य स्थापन के पश्चात् लका में भोग विलास की मात्रा बढ़ी थी । वहाँ यौवन के अर्धे घनी तरुण कियोरी के घन और प्राणों को हरने वाली दो वस्तुओं का प्राबल्य था—एक वेश्यालय, दूसरा दूतालय । इसलिए लका के श्रेष्ठ, चतुर नागरिक राक्षस वेद विद्या, अश्व विद्या, शस्त्र विद्या और रत्न विद्या और मोहिनी-विद्याएँ भी सीखते थे ।^४

इसके अतिरिक्त भी आचार्य चतुरसेन जी के इस उपन्यास से सामाजिक परिस्थितियों का दिग्दर्शन करानेवाले कितने ही उद्धरण उद्धृत किए जा सकते हैं ।^५

सांस्कृतिक परिस्थितियाँ—

‘वयं रक्षाम’ में तत्कालीन सांस्कृतिक हलचल तो बिल्कुल ही स्पष्ट है । राम-रावण कालीन घासिक परिस्थितियों के चित्रण पर उपन्यासकार ने इसमें पर्याप्त ध्यान दिया है । वह काल आर्यों और अनार्यों के सघर्ष का काल था ।^६ आर्य और देव परस्पर सगठित थे और उनका सगठन अत्युत्तम था । रावण ने आर्यों के इस सगठन को जड़ मूल से उखाड़ फेंकने की योजना बनाई थी । इसीलिए उसने सांस्कृतिक विप्लव का सूत्रपात किया था । रावण के रक्त में शुद्ध और बहिष्कृत दोनों ही आर्यों का रक्त था । उसका पिता आर्य विश्रवा था । और माता दैत्य राजपुत्री थी । वेद का उस समय जो स्वरूप था, उसे उसने अपने पिता से बालकाल ही में अध्ययन कर लिया था । तब तक वेद ही

१ वयं रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ ४२६ ।

२ वयं रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ. ४२६ ।

३ वयं रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ. ४२७ ।

४ वयं रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ. ३१४ ।

५. वयं रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ ११ साथ ही देखिए—

१. वैदिक साहित्य और ससृति बलदेव उपाध्याय, पृ, ४६८ ।

हिन्दू सम्पत्ता, डा० राधाकुमुद मुकजी, अनुवादक डा० धानुदेव-
दरण अग्रवाल, पृ १५९-१६१ ।

आर्यों का एक मात्र साहित्य और धर्मवचन था जो केवल मौलिक था, लेखबद्ध न था। रावण के मन में तीन तत्व काम कर रहे थे। उसका पिता शुद्ध आर्य और विद्वान् ऋषि था। उसकी माता शुद्ध दैत्य वंश की थी। उसके बन्धु बान्धव बहिष्कृत आर्य वंशी थे।^१ उन्हें क्रिया कर्म से च्युत कर दिया गया था। बहिष्कार का सबसे कटु रूप याचको, पुरोहितों द्वारा सस्कार-क्रिया से उन्हें वंचित रखना यथा यत्नों से बहिष्कृत समझना था। यज्ञ और वेद का उस समय पर्याप्त मान था, उससे वंचित कर देना एक ऐसी अपमानजनक बात थी जिसने इन जातियों में आर्यों के विरुद्ध दैत्यों तथा असुरों से भी अधिक, जो आर्यों के दायाद बान्धव थे, द्वेष और विरोध की गवाला सुन्ना भी थी।^२ रावण ने सबसे प्रथम वेद का सम्पादन किया था। ऋचाओं पर उसने टिप्पणियाँ तैयार कीं। मूल मंत्रों की व्याख्या की। व्यवहार अध्याय को बीच-बीच में वृद्धिगत किया। इस प्रकार मूल वेद और रावण कृत टिप्पणियाँ और व्याख्याएँ सब मिल कर वेद का एक ऐसा संस्करण हो गया, जो जम्बूद्वीप के सब आर्यों तथा आर्य-तरो के लिए मान्य हो गया, कुछ तो वेद के नाम से और कुछ रावण के प्रभाव से। आगे चलकर यही रावण भाष्य टिप्पणी सहित 'कृष्णयजुर्वेद' के नाम से विख्यात हुआ। कृष्णयजुर्वेद में पशुवध, मद्यपान, स्त्री समर्पण, शिशन-पूजन, गोवध, तरवध, ब्राह्मण वध, कूमारी वध, आदि का विधान सम्मिलित हो गया, जो वास्तव में बहिष्कृत आर्यों एवं असुरों की परिपाटी थी।^३ रावण ने आर्यों का समूल नाश करने के लिए 'रक्ष संस्कृति' की स्थापना की थी। उसका नारा था 'वय रक्षाम' हम रक्षा करेंगे। उसने सहस्रों समर्थ राक्षसों को विविध छद्म वेष धारण करके भिन्न भिन्न प्रदेशों में भेज दिया था, जो सब जातियों में रावण द्वारा स्थापित राक्षस धर्म का प्रचार करते तथा लोगों को राक्षस बनाते थे।^४ यह राक्षस शिशन-पूजक थे। उनके अधिकांश कार्य आर्यों

१. वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ १६१।

२. वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ. १६१।

३. भारतीय संस्कृति का इतिहास, आचार्य चतुरसेन, पृ २४५ इसके साथ ही देखिये तैत्तिरीयापस्तव हिरण्यकेशी काण्ड ६ प्र० १ अ० ८।

४. वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ १६२।

विरोधी थे। उनमें हिंसामय यज्ञ^१, मुरापन^२, मास भक्षण^३, स्त्री सहवास^४, नरबलि^५ गोवध आदि प्रथायें प्रचलित थीं। रावण ने बलपूर्वक वैदिक यज्ञ-नुष्ठानों को आसुरी ढंग पर करने के अनेक उपाय किए—उसने सहस्त्रों राक्षसों को यह आदेश दिया कि जहाँ कहीं आर्य ऋषि रावण विरोधी विधि से यज्ञ कर रहे हों, वहाँ बलपूर्वक बलि-मांस और मद्य की आहूति दो। इतना ही नहीं, उसने राक्षसों द्वारा यज्ञकर्ता ऋषियों ही को मार कर बलि देना प्रारम्भ कर दिया।^६ नर भक्षण भी उसका एक ध्यापार हो गया।^७ इस समय असुरों, नागों एवं आर्यों में विभिन्न धार्मिक पद्धतियाँ प्रचलित थीं।^८ आर्यों ने वशिष्ठ के नेतृत्व में वैदिक विधि-परम्परा दूसरी ही स्थापित की थी। उधर नारद की धाम-परम्परा देवों में और दैत्यों में भी प्रचलित थी।^९ भृगु पृथक ही आर्यवेणी परम्परा प्रचलित कर रहे थे। इस पर भी आर्यों को बड़ा गर्व था। वे तनिक विधि भंग होने पर ही आर्यजनों को बहिष्कृत कर देते थे।^{१०} रावण ने इस

१. वयं रक्षामः आचार्यं चतुरसेन, पृ. १६३।

२. वयं रक्षामः आचार्यं चतुरसेन, पृ. १६३।

३. वयं रक्षामः आचार्यं चतुरसेन, पृ. १६३।

४. वयं रक्षामः आचार्यं चतुरसेन, पृ. १६३।

५. वयं रक्षामः आचार्यं चतुरसेन, पृ. १६३।

६. विश्वामित्र सम्भवतः इसी कारण से यज्ञ को रक्षा के लिए राम और लक्ष्मण को दशरथ जी से माँग ले गए थे। 'निसिचर निकर सकल मुनि खाए' से भी यही भास होता है। आदि कवि ने भी लिखा है—

मक्षयन्ते राक्षसेमीर्मर्नर मांसोपजीविभि।

ते मक्षयमाणा मनुष्यो दण्डकारण्यवासिनः॥

७. वयं रक्षामः आचार्यं चतुरसेन, पृ. ३४९, साथ ही देखिए—

१. भारतीय संस्कृति का इतिहास, आचार्यं चतुरसेन, पृ. २५०।

२. हिन्दू सभ्यता, डा० राधा कृष्ण मुद्गर्ज, अनुवादक डा० वामुदेव शरण शर्मा, पृ० १६०।

३. अध्यात्म रामायण उत्तरकाण्ड सर्ग २, पृ. ४६-४७।

८. वयं रक्षामः आचार्यं चतुरसेन, पृ. ३४९।

९. वयं रक्षामः आचार्यं चतुरसेन, पृ. ३५०।

१०. वयं रक्षामः आचार्यं चतुरसेन, पृ. ३५०।

अस्त व्यस्त स्थिति से भरपूर लाभ उठाने की चेष्टा की।^१ उसने रक्ष सस्कृति की स्थापना करके समूचे नृवश को समान वैदिक सस्कृति में दीक्षित करना प्रारम्भ कर दिया था। वैदिक धर्म में उसने समूचे नृवश का समन्वय किया।^२

उधर राम भी एक महान् सांस्कृतिक पुष्प थे। उन्होंने रावण की महत्वाकांक्षा को पहचान लिया था। उन्होंने आर्य सस्कृति को सकुचित घेरें से बाहर निकाला। उनका महत्सांस्कृतिक कार्य रावण बध और राक्षस वश का समाप्ति थी।^३

इनके अतिरिक्त उस काल में अन्य कितने ही धार्मिक अनुष्ठान प्रचलित थे।^४ विभिन्न रीति-रिवाजों^५, नृत्य वाद्य^६, बन्त्येष्टि^७ आदि के भी वर्णन इसमें प्राप्त हैं।

१ ' ब्राह्मण लोगों ने तो आर्य सस्कृति के प्रसार और ज्ञान विज्ञान के विचार और प्रचार के लिये तपोवनों में विश्वविद्यालय शोलकर शासन के कार्य से उदासीनता सी धारण कर ली थी। उद्भूत क्षत्रियों को इसीलिये उनकी उपेक्षा का निर्वाय अवसर मिल गया। फलतः वे कभी किसी ऋषि की गर्यें घुस लेते तो कभी किसी का सिर ही काट डालते थे। भारत की ऐसी अस्त-व्यस्त स्थिति से भरपूर लाभ उठाने की चेष्टा यदि किसी ने की तो उपनिवेशाकांक्षी लकाधिपति रावण ने की। यह भौतिक विज्ञान का महापण्डित था। उसने देखा कि यहाँ आर्य लोग अपने को मनु की सन्तान अथवा मानव कहते हैं और यहाँ के मूल निवासियों को आत्मसात् करने के धड़ले उन्हें दनु की सन्तान अथवा दानव कह कर दूर-दूर रहते हैं।

आरि। तुलसी दर्शन, डा० बलदेव प्रताप मिश्र, पृ १६१।

२. वसं रक्षाम आचार्यं चतुरसेन, पृ ३५० साथ ही देविए, हिन्दू सम्भ्यता, डा० राधाकुमुद मुकर्जी, अनुवादक डा० वामुदेव शरण अप्पवाल, पृ १६०-१६१।

३ वसं रक्षाम आचार्यं चतुरसेन, पृ ४२५-४३० तक एव भारतीय सस्कृति का इतिहास, पृ २५७।

४. वसं रक्षाम आचार्यं चतुरसेन, पृ ४१५-४१६, ४८९-४९०।

५. वसं रक्षाम आचार्यं चतुरसेन, पृ ४९५।

६ वसं रक्षाम आचार्यं चतुरसेन, पृ. ४९६।

७. वसं रक्षाम आचार्यं चतुरसेन, पृ ३३१।

राजनीतिक परिस्थिति—'वय रक्षाम' में तत्कालीन भारत की राजनीतिक परिस्थितियों पर विस्तार से प्रकाश डाला गया है। जैसा कि प्रथम ही कहा जा चुका है कि आर्यों का और देवों का संगठन उस काल में अत्युत्तम था। उन्होंने लोकपालो, दिग्पालो की स्थापना की थी, जो आर्यों के प्रात भाग की रक्षा करते थे। देवों की प्रबल जातियों में तब मरुत, वसु, आदित्य प्रभावशालिनी थी। चोटी के पुरुषों में इन्द्र, इन्द्र, यम, वरुण की वंश परम्पराओं के पुरुष थे। यम, वरुण, इन्द्र और कुबेर चार लोकपाल थे।^१ अनार्यों की भारत और भारत की सीमाओं पर उन दिनों अनेक जातियाँ थी। इनमें महिष, कपि, नाग, मृग, ऋक्ष, ब्राह्म, आजिक, राक्षस, दैत्य, दानव, कीकट, महावृष, बाल्हीक, भूजवन आदि प्रमुख थी। इन सबका समुक्त नाम अनार्य ही था।^२ इन सबके अपने छोटे छोटे राज्य थे। रावण ने प्रथम इन छोटे छोटे अनार्य राजाओं को ही अपने अधिकार में किया। यम दानव की पुत्री मदोदरी से विवाह करके उसने एक प्रबल जाति को सम्बन्धी बना लिया था। स्थान स्थान पर राजा लोग अपने उपनिवेश स्थापित कर रखते थे। रावण ने भी देवों के चारो लोकपालों को पराजित करके स्थान-स्थान पर अपने उपनिवेश स्थापित कर दिए थे। रावण ने राक्षसों तथा दक्षिण के बहिरंग भारतीयों की एक समुक्त सेना बनाई थी, उसी से उसने प्रथम अपने भाई कुबेर को दलित किया, उसके बाद यम और वरुण के उत्तराधिकारियों को। इन्द्र को बन्दी बनाकर वह लका ले आया था। मार्ग में उसने कितने ही छोटे-छोटे राजाओं को पराजित किया। केवल दो वीरों से उसे मुँह की धानी पड़ी थी—एक हैहय वशी नार्तवीर्य अर्जुन से माहिष्मती में, दूसरे क्विन्धा के कपिराज बाली से। इन दोनों से पराजित होकर उसने मंत्री सखध स्थापित कर लिया था।^३ उस काल में यदि पराजित राजा अधीनता स्वीकार कर ले, तो उसे नष्ट न करके मित्र बना लिया जाता था। रावण ने इसी नीति के अनुसार अनेक राजाओं को अपना मित्र बना लिया था। इस काल में सर्वत्र राजतंत्र ही था। सम्पूर्ण सत्ता राजा के हाथ में ही रहती थी। आर्यों के यहाँ ब्राह्मणों का सम्मान था। और अनार्य उन्हें अपना शत्रु समझते थे। छोटे छोटे

१. भारतीय सङ्घटित का इतिहास-आचार्य चतुरसेन-पृ. २४२ एष वयं रक्षामः
आचार्य चतुरसेन-पृ. १६२।

२. वय रक्षामः आचार्य चतुरसेन-पृ. १५२।

३. वयं रक्षामः आचार्य चतुरसेन-पृ. २१२-२१ एष ३४६-४७ ये यर्षेण बाल्मीकि
रामायण से मिलते हैं देखिये बाल्मीकि रामायण उत्तरकांड सर्ग १५-१९।

राजों को एक सूत्र में बांधने के लिए राजसूय यज्ञ करने की प्रथा थी। इसके पश्चात् पशुमेध यज्ञ किया जाता था। दोनों ही यज्ञों में दिव्यिजम गाथा की जाती थी। कुछ लोग स्वेच्छा से अधीन होते थे, कुछ लडकर। फिर वे सब राजा लोप भाकर यज्ञ में सेवा कार्य करते थे। तब यज्ञ कर्ता को सभाद् की या महाराज की उपाधि मिल जाती थी। अधिकांश आर्य राजा विलासी हो गए थे। उनकी अधिकांश सैनिक शक्ति देवासुर सन्धानों में क्षीण हो चुकी थी। आर्य राजाओं का संगठन भी टूट चुका था। जिस समय रावण जनानों को संगठित कर रहा था, उस समय आर्य नरेश छोटी छोटी बातों के लिए वापस में लड़-कट रहे थे। राष्ट्रीयता की भावना बिल्कुल विलुप्त-प्राय थी।^१ बिल्कुल जनानों की इस बढ़ती शक्ति से कुछ ब्राह्मण सजग हो चले थे। परशुराम और विश्वामित्र का कार्य इस दिशा में सराहनीय था।^२ अगस्त्य ऋषि का भी राक्षसों पर शासन था। उस काल में ऋषिगण भी सशस्त्र रहते और युद्ध में धीरता पूर्वक लड़ते थे। आत्म-रक्षा के बिना समर्थ हुए जनस्थान तथा दण्डकारण्य में वे रह भी नहीं सकते थे। उनके उपनिवेश भी एक प्रकार के छोटे से जनपद ही थे, जहाँ प्रमुख ऋषि का शासन राजा ही की भाँति माना जाता था—और उन्हें कुलपति समझा

१. 'मर्यादा पुरुषोत्तम राजा रामचन्द्र का जिस समय आविर्भाव हुआ था उस समय क्षत्रिय लोग उत्पत्ती हो गये थे। '...राष्ट्रीयता तो उस समय विलुप्त प्राय थी। यही देख लीजिये कि पूर्वोत्तर प्रदेश के नरेश (विदेहराज) के यहाँ जब स्वयंवर हुआ तो पश्चिमोत्तर प्रदेश के नरेश (दशरथ) के यहाँ निमन्त्रण तक न गया।' (तुलसी दर्शन डा० बलदेवप्रसाद मिश्र पृ. १६०-६१)
२. '..... इधर ब्राह्मण लोग भी इस परिस्थिति से कुछ सजग हो चले थे और उनमें भी परशुराम के समान शान्तिकारी योद्धा का आविर्भाव हो गया था। '.....(किन्तु) भारत का राष्ट्रीय संगठन उनके द्वारा न हो पाया। विश्वामित्र पहिले स्वतः राजा रह चुके थे। उन्हें क्षत्रित्व और ब्राह्मणत्व दोनों का पूर्ण अनुभव था।..... यह उन्हीं का प्रयत्न था कि रामचन्द्र जो तपोवनों की रक्षा और दुष्ट दानवों के दमन के लिये प्रवृत्त हुए। यह उन्हीं का प्रयत्न था कि अविभक्त होते हुए भी रामचन्द्र जो सीता स्वयंवर के अवसर पर मिथिला गये और अपना पराक्रम बिलाकर उत्तरीय भारत के आर्यावर्त के दो बुरस्त संधात राजकुलों को स्नेह सूत्र में बांधकर आर्य संगठन का प्रथम सूत्रपात किया।' (तुलसी दर्शन पृष्ठ १६२) ।

जाता था।^१ प्रस्तुत उपन्यास में इसके अतिरिक्त तत्कालीन राज्य व्यवस्था, राजनीति, कूट नीति, पर राज्य सम्बन्ध, सैन्य व्यवस्था आदि पर भी यत्र-तत्र प्रकाश प्राप्त होता है।

आर्थिक परिस्थितियाँ—

‘वय रक्षाम’ में जिन राजवशों का वर्णन किया गया है, उनकी आर्थिक स्थिति उत्तम थी। रावण की आर्थिक स्थिति अत्यन्त सुदृढ थी। समृद्धि की वृद्धि से उसने अपनी लका को मानो सोने की ही बना डाला था।^२ साधारण जन की आर्थिक स्थिति का इसमें विशेष चित्रण नहीं प्राप्त होता। इस काल में लोभी, घोखेबाज, ठग, व्यापारी वणिग को पाणिक कहते थे। इसका अर्थ ‘पण लोभी’ होता था। ऐसे लोभी पणिकों को भी आर्य लोग बहिष्कृत करके दक्षिण में निष्कासित करते थे। दक्षिण में आकर भी ये लोग पण्यकर्म करने लगे थे।^३

समय के द्योतन के लिए उपन्यासकार ने कई स्थानों पर प्रकृति का भी आश्रय लिया है। जिसका हम आगे वर्णन करेंगे। निष्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि इस उपन्यास के वर्णनों द्वारा पाठक के सामने तत्कालीन युग और समय प्रत्यक्ष हो उठता है। पात्र, उनकी वेश भूषा एक रहन-सहन भी उस युग के सर्वथा अनुरूप ही है।

आचार्य चतुरसेन जी के ऐतिहासिक उपन्यासों में वातावरण सृष्टि —

आचार्य चतुरसेन जी के ऐतिहासिक उपन्यासों के बर्णनों को पाँच भागों में विभिन्न युगों के अनुसार रख चुके हैं। ‘वय रक्षाम’ को निम्नलिखित क्षेत्रों के परवान् हम उसने सभस्त ऐतिहासिक उपन्यासों को चार भागों में रख सकते हैं—

- १ बौद्ध काल,
- २ मध्य काल,
- ३ मुगल काल,
- ४ अंग्रेजी राज्यकाल और आधुनिक काल।

प्रस्तुत अध्याय में इन सभी कालों के उपन्यासों में प्राप्त वातावरण सृष्टि पर हम क्रमशः विचार करेंगे।

१ वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन-मृष्ट ४५१।

२ वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन-मृष्ट १०६-८।

३ वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन-मृष्ट १६०-साय ही देविए-भारतीय सस्कृति का इतिहास-मृष्ट २४१।

बौद्ध कालीन उन धारों में देश चित्रण—

इस काल से सम्बन्धित आचार्य चतुरसेन जी का केवल एक उपन्यास 'बैशाली की नगर बधू' है। इसका सम्बन्ध भारतीय इतिहास के एक महत्वपूर्ण काल ६०० ई० पू० से ५०० ई० पूर्व से है। इसमें गान्धार से लेकर मगध और अग तक के राजनीतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, एवं सामाजिक ऊहापोह का कलात्मक अंकन प्राप्त होता है।

धम्म-वर्णन—

'नगर बधू' में इस प्रकार के कितने ही चित्रण प्राप्त हैं। 'बैशाली'^१ 'राजबुद्ध'^२, 'चम्पा'^३, 'श्रावस्ती'^४ आदि नगरों के, उनके आसपास के भू भागों के बड़े पत्थरीय वर्णन उपन्यासकार ने इसमें प्रस्तुत किए हैं। 'सथागार'^५, 'दुर्ग'^६ बाजार आदि के भी बड़े यथार्थ वर्णन प्रस्तुत उपन्यास में प्राप्त हैं। 'नगरबधू'^७ में प्राप्त सथागार का चित्रण देखिए—

'सथागार का सभा मण्डप मत्स्य देश के उज्ज्वल श्वेत संगमरमर का बना था। और उसका फर्श चिक्ने और प्रतिबिम्बित काले पत्थर का बना था। उसकी छत एक सौ आठ सन्धों पर आधारित थी। ये सन्धे भी काले पत्थर के बने थे। सभा भवन के चारों ओर भीतर की तरफ सौ सौ निशानवे हाथी दाढ़ की चौकियाँ रखी थीं, जिन पर अपनी-अपनी नियुक्ति के अनुसार आठों मूल के सम्पन्न आ-आकर साकार चुपचाप बैठ रहे थे। भवन के बीचों बीच मुन्दर चित्रित हरे रंग के पत्थर की एक वेदी थी। जिस पर दो बहुमूल्य स्वर्ण खचित चाँदी की चौकियाँ रखी थीं।' ^५।

'सथागार का प्रथम उपयुक्त वर्णन यहाँ ही चिन्मय है। केवल पढ़कर ही

- १ बैशाली की नगरबधू, आचार्य चतुरसेन, पृ २ से ४।
- २ बैशाली की नगरबधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ६८-६९।
- ३ बैशाली की नगरबधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. २३०।
- ४ बैशाली की नगरबधू, आचार्य चतुरसेन, पृ २८५।
- ५ बैशाली की नगरबधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. १२-१३, २८-२९।
- ६ बैशाली की नगरबधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. १२-१३, २८-२९।
- ७ बैशाली की नगरबधू, आचार्य चतुरसेन, पृ ३।
- ८ बैशाली की नगरबधू, आचार्य चतुरसेन, पृ १९-१३।

कोई कुशल चित्रकार सरलता से सथागार का चित्र चित्रित कर सकता है। इस प्रकार के वपनो की नगरवधू में न्यूनता नहीं है।

वाल चित्रण (समाज वर्णन)—

‘वैशाली की नगरवधू’ में उपन्यासकार ने बौद्धकालीन युग की सामाजिक राजनीतिक एवं आर्थिक परिस्थितियों का भी बड़ा ही सूक्ष्म एवं सजीव वर्णन किया है।

सामाजिक एवं आर्थिक परिस्थितियाँ.—

प्रस्तुत उपन्यास से यह स्पष्ट हो जाता है कि उस काल में नगर कम और गांव अधिक थे। गांव सम्पन्न थे, और उन पर वहाँ के मुखियाओं का शासन था।^१ खेती और पशु पालन गावों में मुख्य व्यवसाय थे। बड़े बड़े व्यापार मार्ग थे जिन पर सार्यवाह चला करते थे। इस काल में भी वर्ण व्यवस्था थी किंतु अब क्षत्रियों का स्थान ब्राह्मणों से ऊपर हो गया था। अधिकांश क्षत्रिय राजा और ब्राह्मण महामात्य होते थे। किंतु दोनों में विचार वैभिन्य था। दोनों में काफी द्वेष और स्पर्धा फैली हुई थी। ‘मगध’ राज्य को उदाहरण के लिए हम ले सकते हैं। ब्राह्मणों के तिरस्कार का कोई भी अवसर मिलने पर क्षत्रिय उन्हें छोड़ते न थे। ब्राह्मण भी अन्दर ही अन्दर पड़्यन्त्र किया करते थे। उधर ब्राह्मणों को नीचा दिखलाने के लिए बौद्ध, जैन एवं श्रमण आदि भी निरन्तर प्रयत्नशील रहते थे। ब्राह्मण अछूतों का बड़ा अपमान करते थे। हरि केसीवल के अपमान की घटना से यह स्पष्ट हो जाता है। चांडाल मुनि के अन्न माँगने पर ब्राह्मणों ने उमड़े घक्के देकर निकालते हुए कहा था ‘अरे दुष्ट चांडाल, तू अपने को मुनि कहता है। नहीं जानता, पृथ्वी पर केवल हम ब्राह्मण ही दान पाने के प्रवृत्त अधिकारी हैं ब्राह्मणों ही को दिया दान पुण्य फल देना है। अरे काणे चांडाल, तू हम ब्राह्मणों के सम्मुख बेदपाठी ब्राह्मणों की निंदा करता है, याद रख हमारा बचा हुआ अन्न भले ही सड़ जाय और फँकना पड़े, पर तुझ निगठ चांडाल को एक कण भी नहीं मिल सकता, तू भाग।’^२ दान के अनिर्दिष्ट ब्राह्मण स्वयं भी स्वार्थी और लोभुप हो चुके थे। ये पासपड़ करके दान और दक्षिणा में मुन्दर दासियों को ले जाते और उनके रत्नाभरण उतार कर पौच-पौच निम्न में बूड़ों को बेच देते थे।^३

१. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. २९९।

२. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ५५४।

३. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. १५३।

उन दिनों देश के केवल दस प्रतिशत सामन्त ब्राह्मण एक सेट्टिजन ही सर्वसाधारण की कमाई का उपयोग करते थे। शेष ९० प्रतिशत में २० प्रतिशत तो दास ही थे, जिनका समाज में कोई अधिकार ही न था। उन्हें पशुओं की भाँति बेचा और खरीदा जाना था। चम्पा की राजकुमारी के विषय की घटना इसका स्पष्ट प्रमाण है।^१ शेष ७० प्रतिशत जन साधारण के तरुण बलात् इन सामन्तों और राजाओं के निरर्थक युद्धों में अपने प्राण देने को विवश किए जाते थे और उनकी विवश युवती सुन्दरी बन्याएँ राजाओं के अन्तपुर में दासियों, उप-परिनियों आदि के रूप में रख ली जाती थी। ब्राह्मण उस काल के सामन्तों और राजाओं को परमेश्वर घोषित करते, उन्हें ईश्वरावतार प्रमाणित करते और उनके सब ऐश्वर्यों को पूर्व जन्म के सुकृत का फल बतलाते थे। इसके बदले में वे उनसे बड़ी-बड़ी दक्षिणाएँ फटकारते और स्वर्णभूषिता सुन्दरी दासियाँ दान में पाते थे।^२

उस काल में गांधार की सामाजिक स्थिति उत्तम थी। गांधार में एक स्त्री के रहते दूसरी स्त्री करने की प्रथा न थी।^३ दासी प्रथा भी वहाँ न थी। कालिंगसेना और नन्दनी के वार्तालाप से यह स्पष्ट हो जाता है।^४ किन्तु इधर के राज्यों की परिस्थिति इस विषय में अत्यन्त दयनीय थी। स्त्रियों का समाज में कोई स्थान न था। लोलुप सम्राट अपने अन्तपुरों में भेड़ बकरियों के रेवड़ की भाँति स्त्रियाँ भर लेते थे। बहुपत्नी प्रथा प्रचलित थी।^५ परस्त्रीगमन भी असामाजिक कार्य नहीं समझा जाता था। शिशु नाग वंश को जार्य धर्म में प्रतिष्ठित करने वाले गोविंद स्वामी जैसे महात्मा ने भी परस्त्रीगमन करके वर्षकार को जन्म दिया था। मातंगी उनकी पुत्री थी ही।^६ इस प्रकार अज्ञात में वर्षकार ने अपनी भगिनी मातंगी का उपभोग किया था।^७ इतना ही नहीं सम्राट विम्बसार ने भी मातंगी उपभोग किया था।^८ और आगे

१. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३५७ से ३६५ तक।
२. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. २२६।
३. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. २९१।
४. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. २८७ से २९२ तक।
५. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. १५३-२२६।
६. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन पृ. ९८ से १००।
७. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन पृ. १०० से १०१।
८. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. १०२।

चलकर अज्ञान में उसकी पुत्री अम्बपाली जो वर्षकार के औरस से थी—का उपभोग किया था।^१ स्त्री बिल्कुल असहाय थी। अम्बपाली इच्छा न रहते हुए भी विवश नगरवधू बनाई गई।^२ कुन्डनी कोड़े मार-मार कर विपक्व्या बनाई गई।^३ गाधार कुमारी कल्पिसेना की इच्छा का भी कोई मूल्य नहीं समझा गया। उदयन से प्रेम करने हुए भी उन्हें विवश होकर बृद्ध प्रसेनजित से विवाह करने को बाध्य होना पड़ा था।^४ इसी प्रकार चन्द्रप्रभा सोमभद्र से प्रेम करती थी किन्तु उसे अपनी इच्छा के विरुद्ध विवाह करना पड़ा विद्डम से।^५ इम युग में विलासिता अपनी चरम सीमा पर पहुँच चुकी थी।^६ खान पान में किसी प्रकार का परहेज न था। सभी मुख्य अवसरों पर मास और मदिरा का खुलकर सेवन होता था। पारिवारिक जीवन में भी मास और मदिरा का प्रयोग होता था। 'मधु गोलक' और 'ओदन' का भी उपयोग होता था। आखेट का प्रचलन था। भुने मुरजुरे मास खण्डों का प्रयोग प्रचलित था।^७

इस काल में वर्ण सत्कर सतानें बढ़ रही थी। ब्राह्मण और क्षत्रियो ने इतरवर्ष की जानियों को अपने उपभोग के लिए तो अपना लिया था, किन्तु उनसे उत्पन्न सन्तानों को उन्होंने नहीं अपनाया था।^८ उन सन्तानों को वे अपने कुल और गोत्र से अलग ही रखते थे, जिससे वर्णरान्तों की एक नवीन जाति बननी जा रही थी। जो आर्यों से अधिक शक्तिशालिनी एवं प्रतिभाशालिनी थी। मगध का राज्यकुल स्वयं सत्कर था। प्रसेनजित के दासी पुत्र विद्डम ने ही जो सत्कर था—उसे सिंहासनच्युत कर दिया था। सम्भवतः यही गम्भीर रहस्यपूर्ण संकेत-जैमा कि आचार्य चतुरसेन जी ने 'प्रवचन' में कहा है—प्रस्तुत उपन्यास के माध्यम से प्रस्तुत करना चाहते थे।^९

१. वंशाली की नगरवधू, पृ. ७५१, ७५४, ७५५।

२. वंशाली की नगरवधू, पृ. १२ से ३७ तक।

३. वंशाली की नगरवधू, पृ. ७७ से ८१ तक।

४. वंशाली की नगरवधू, पृ. २८५ से २९४ तक।

५. वंशाली की नगरवधू, पृ. ४६९ से ४७१ तक।

६. वंशाली की नगरवधू, पृ. १५२ से १५४ तक।

७. वंशाली की नगरवधू, पृ. १४२-१४३।

८. वंशाली की नगरवधू, पृ. १५२-१५३।

९. यह सत्य है कि यह उपन्यास है। परन्तु इससे अधिक सत्य यह है कि यह एक गम्भीर रहस्यपूर्ण संकेत है। जो उस काले पदों के प्रति है, जिसकी ओट

साधारण जनता की आर्थिक स्थिति अच्छी न थी। भूखी-नमी जनता अत्याचार सहन धरती हुई जीवन-यापन कर रही थी। राजाओं और विशेषकर पग कुबेरो के यहाँ घन सिमित कर एकत्र हो गया था।^१ बलभद्र (सोमप्रभ) द्वारा अम्बपाली के, प्राराव को लूटने वाली घटना से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि उस काल की साधारण जनता को अन्न प्राप्त न था। और सामन्तों के यहाँ वह आवश्यकता से अधिक भरा हुआ था।^२

राजनीतिक परिस्थिति —

प्रस्तुत उपन्यास में तत्कालीन राजनीतिक परिस्थितियाँ विशेष उभर हुई हैं। उस युग में भारत में बहुत छोटे छोटे राज्य थे। कुछ गणतन्त्रात्मक थे और कुछ राज सत्तात्मक। गणराज्यों में वज्जियों मल्लो एवं शाक्यों के राज्य प्रमुख थे। अवन्ती, कोशल, वत्स्य, मगध, चम्पा आदि राज्य सत्तात्मक थे। प्रद्योत, प्रसेनजित, उदयन विम्बसार एवं दधिवाहन क्रमशः इन राज्यों के सम्राट् थे। लिच्छवियों की राजधानी वैशाली थी। इस सभ्य में विदेह, लिच्छवि, क्षात्रिन, वज्जी, उग्र, भोज, ऐक्ष्वातु और कौरव ये आठ कुल सम्मिलित थे। यह गण राज्य शक्तिशाली एवं सम्पन्न थे। कोई कोई गण अत्यन्त दुर्बल थे। राजनीतिक हलचलें राजधानी तक ही सीमित थी। सभी गणों की सरकारें अपनी वैदेशिक नीति में विशेष सतर्क थीं। जयराज की मगध यात्रा वाली घटना से यह बात स्पष्ट हो जाती है।^३ सरकारों के गुप्तचर विभाग पर विशेष बल दिया जाता था। जासूसी कार्यों के लिए विप कन्याओं का उपयोग होता था। मगध राज की कुड़नी एक ऐसी ही गुप्तचर थी। मगध के महामात्य वर्धकार भी वैशाली में गुप्तभेद ज्ञात करने के ही उद्देश्य से आए थे।^४ प्रभजन

में आर्यों के धर्म, साहित्य, राजसत्ता और सस्कृति की पराजय और मिश्रित जातियों की प्रगतिशील सस्कृति की विजय सहस्रशतिकाओं से छिपी हुई है, जिसे सम्भवतः किसी इतिहासकार ने आलस उपाडकर नहीं देखा है (वैशाली की नगरवधू प्रवचन) ।

१. वैशाली की नगरवधू, पृ २८६।

२. वैशाली की नगरवधू, पृ २९९ तथा ६१२-१३।

३. वैशाली की नगरवधू, भाषार्थ चतुरसेन, पृ ६१५-६२०।

४. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ ३०९-३१६ तक।

उनका एक सफल गुप्तचर था।^१ पैशाली का गुप्तचर विभाग भी सबल था। जयराज मगध में गुप्तचर बन कर ही गया था।^२

स्त्रियों के लिए ही उस काल में सम्राट परस्पर झगड़ बैठते थे। वैशाली का महायुद्ध एक स्त्री के लिए ही हुआ था। विलासिता एवं ऐश में आकंठ तब डूबे हुए सामन्त और राजा सुरा और मुन्दरी के अनिरिक्त कुछ सोचते भी न थे। मुन्दर स्त्रियों का गुड के अवसर पर उपयोग होता था। बुन्डनी के कारण ही चम्पा का पतन हुआ था।^३ परस्पर सम्बन्ध स्थापित करने के लिये राजा लोग अपनी पुत्री का विवाह निकटस्थ नरेश से कर देते थे, जिससे मैत्री भाव बना रहता था।

प्रस्तुत उपन्यास में तत्कालीन राज्यों की व्यवस्था गणराज्यों की व्यवस्था एवं युद्ध आदि की व्यवस्था पर भी पर्याप्त प्रकाश डाला गया है। तत्कालीन गणराज्यों की व्यवस्था आज से भिन्न थी। गणपति का स्थान आज के स्पीकर के समान था। मतदान विभिन्न रंग की शलाकाओं के माध्यम से होता था। गण राज्यों की कार्य पद्धति पर भी उपन्यासकार ने विस्तार से प्रकाश डाला है। व्यवस्था परिपद् में प्रत्येक कुल का समान प्रतिनिधित्व था। प्रतिनिधियों की सख्या कुलो की सख्या के आधार पर निर्दिष्ट की जाती थी। इस व्यवस्था में वही व्यक्ति भाग ले सकता था, जो वहाँ का जन्म से नागरिक होता था। बाहर के व्यक्तियों को राज्य सेवाओं से वंचित रखा जाता था।^४

सांस्कृतिक—

सामाजिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों के साथ-साथ प्रस्तुत उपन्यास में तत्कालीन धार्मिक एवं सांस्कृतिक प्रगति के चित्र भी बड़े ही सजीव हैं। उस काल के धार्मिक आन्दोलनों, सांस्कृतिक गति विधियों के चित्रण के कारण ही प्रस्तुत उपन्यास ऐतिहासिक ज्ञान होता है। उस काल में ६ धर्म विलासिता के पत्र में डूबा हुआ था। ब्राह्मणों ने राजाओं को एवं साधारण जनता को अपने आधीन रखने के लिए अनेक प्रकार के धार्मिक विधान कर रखे थे। यज्ञ, तप और व्रत की प्रधानता थी। यज्ञ का माध्यम बनाकर ब्राह्मण अपनी

१. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ६१८।

२. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ६१५-६२०।

३. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. २३२ से २४० तक।

४. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. १३-४१ तक।

वासनाओं को शांत करने थे। मास एव मदिरा का प्रचलन था। यज्ञों के अवसर पर राजा द्वारा दास और दासिया वितरित की जाती थी।^१ अतिथि सेवा का बड़ा माहात्म्य था। आर्य धर्म अस्त व्यस्त हो रहा था। ब्राह्मण धर्म का ह्रास और बौद्ध एव जैन धर्म का अम्पुदय हो रहा था। ब्राह्मण धर्म की निरकुशता एव स्वच्छन्दता के कारण उत्तर वर्ण उनसे द्वेष रखने लगे थे। अधिकांश लोग बौद्ध एव जैन धर्म की ओर आकर्षित होने लगे थे। सम्राट और धन कुबेर तो बौद्ध धर्म में दीक्षित हो रहे थे, साथ ही साधारण जन भी उससे कम प्रभावित न थे।^२ काशी ऐसे आर्य सभ्यता के केन्द्र में भी बौद्ध धर्म तेजी से बढ रहा था। सारनाथ से ही भगवान् बुद्ध ने अपनी शिष्य परम्परा का प्रारम्भ किया था। उधर धर्म को सामने रखकर ब्राह्मण लोग कितने ही अत्याचार कर रहे थे। आर्य अधिकार मद पर मद्यप, आलसी, घमडी और अकर्मण्य हो गए थे। अब वे या तो घोषे यज्ञाडम्बरो की हास्यास्पद विडम्बना से फसे थे या कीरे कल्पित ब्रह्मवाद में।^३ वैशाली गणराज्य में प्रतिवर्ष उत्साह और उल्लास के साथ मधुपनं के उत्सव मनाने की परिपाटी थी।^४ उस समय आश्वेत का भी प्रचलन था। 'नगरवधू' भी सामन्तपुत्रों के साथ आश्वेत पर जाती थी।^५

उपर्युक्त विवरण से स्पष्ट हो जाता है कि प्रस्तुत उपन्यास का अध्ययन करने के पश्चात् हम उस काल की सामाजिक, धार्मिक तथा राजनीतिक परिस्थितियों से अवगत हो जाते हैं। उपन्यासकार का उद्देश्य भी यही था। उसने स्वयं लिखा है कि मैंने यह ठान ली कि इस उपन्यास में मैं एक तरफ जहाँ मसीह से पूर्व पाँचवीं छठी शताब्दी की सम्पूर्ण धर्मनीति और समाज नीति का रेखा चित्र खींचू, वहाँ अपने अध्ययन और विचारों को भी प्रकट करता जाऊँ। अपनी बात को अधिक बल से कहने के लिए मुझे जैन, बौद्ध, हिन्दू-साहित्य तथा संस्कृत-साहित्य के साथ वैदिक-साहित्य, दर्शन, विज्ञान और मनोविज्ञान का भी अध्ययन करना पडा। अनेक अंग्रेजी और दूसरी भाषाओं के लेख और

१. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. २८६-८७।

२. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ५३-५८ तक, ६८ से ७२ तक, ३२८ से ३३२ तक।

३. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३७५, ४०५ से ४०९ तक।

४. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ४७५-४८०।

५. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ४८०-४८६।

साम्ने पर महालय का रत्न मंडप खड़ा था । इस मंडप में दस हजार से भी अधिक दशक एक साथ सोमनाथ के पुण्य दर्शन कर सकते थे । मंडप के सामने गम्भीर नर्भंगूह में सोमनाथ का अलौकिक ज्योतिर्लिंग था । सोमनाथ का यह ज्योतिर्लिंग आठ हाथ ऊँचा था । महालय के गगनचुम्बी शिखर पर समुद्र की ओर जो भगवे रंग की ध्वजा फहराती थी, वह दूर देखो के यात्रियों का मन बराबर अपनी ओर खींच लेती थी । महालय के शिखर के स्वर्ण कल्प सूर्य की धूप में अनगिनत सूर्यों की भाँति चमकते थे । ' इसके अनिर्दिक्त घोषा गड^१, गदावा दुर्ग^२, खम्भात^३, प्रभास पट्टन^४, गजनी^५ आदि के वर्णन भी विस्तार से प्राप्त होते हैं । सोमनाथ महालय के आस-पास के भूभाग का भी वर्णन उपन्यासकार ने बड़ा सजीव किया है ।^६ इतना ही नहीं आचार्य चतुरसेन जी ने वृक्ष और पादपी तक का जीता जागता वर्णन प्रस्तुत किया है, जिसे हम 'प्रकृति-वर्णन' में अलग से लेंगे । गजनी ने किस किस स्थान पर अपने डेरे डाले^७, कैसे-कैसे मोर्चे बनाए^८, कैसे युद्ध प्रारम्भ किया^९, सक्टे-स्वर की बावडी से किस प्रकार महामुद ने लाभ उठाया एवं उसकी बनावट वंसी थी^{१०} आदि का भी सजीव वर्णन उपन्यासकार ने यहाँ दिया है । 'रक्त की प्यास'^{११} हरण निमन्त्रण, देवागना^{१२}, 'लाल धानी' आदि उपन्यासों में भी इसी प्रकार के भौतिक चित्रण प्राप्त होते हैं किंतु इन उपन्यासों में वे सूक्ष्म हैं विस्तृत नहीं । 'देवागना' में प्राप्त 'सघाराम' का वर्णन बड़ा सजीव और विस्तृत है ।^{१४}

१. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ २ से ४ तक ।
२. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ १०७ ।
३. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ ३८९-९१ ।
४. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ४०० से ४०२ ।
५. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ २७४-२७५ ।
६. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ ९१ ।
७. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३ से ४ तक ।
८. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ ३१९ से ३२२ तक ।
९. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३२१ एवं ३६१-३६३ तक ।
१०. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३६१ ।
११. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३४२-३४५ ।
१२. रक्त की प्यास, पृ ३८ ।
१३. देवागना, पृ २६-२७ ।
१४. देवागना पृ १९ ।

पुस्तकें भी पढ़नी पड़ी। स्पष्ट है प्रस्तुत उपन्यास का निर्माण वातावरण एवं उत्कृष्टतम समाज व्यवस्था के निरूपण के लिए ही हुआ है। उपर्युक्त विवेचन के पश्चात् हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उपन्यासकार ने प्रस्तुत कथानक के माध्यम से तत्कालीन युग एवं समाज का अवनतों किया ही है साथ ही उसने ब्राह्मण धर्म के हास और दौड़ एवं जैन धर्म के उत्पन्न होने और विकसित होने की परिस्थितियों का भी अत्यन्त सजीव एवं यथार्थ चित्रण प्रस्तुत किया है। कितने ही अध्यायों को उपन्यासकार ने केवल इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए प्रस्तुत उपन्यास में सजाया है।

आचार्य चतुरसेन जी के मध्य काल में सम्पन्नित उपन्यासों में देश काल का चित्रण —

इसमें हम ई० सन् १००० से १५०० ई० तक के समय की रस सकते हैं। इस काल से सम्बन्धित आचार्य चतुरसेन जी के सात उपन्यास हैं। सोमनाथ (दसवीं एवं ग्यारहवीं शताब्दी), रक्त की प्यास, हरण-निमग्नण एवं पूर्णहृदि (खवास का ब्याह) (ग्यारहवीं शताब्दी), देवागना, बिना चिराग का सहर-भारहवीं एवं तेरहवीं शताब्दी लाल पानी (पन्द्रहवीं शताब्दी)।

वस्तु वर्णन

लगभग इन सभी उपन्यासों में भौतिक चित्रण किसी न किसी रूप में अवश्य प्राप्त होता है। कियों में गड, किले, मन्दिर, महालय आदि के विस्तृत वर्णन हैं तो किसी में नगर, नगर के आसपास के भूभाग, बाटिका, बाजार, नदी, पर्वत आदि के सांकेतिक वर्णन। 'सोमनाथ' नामक उपन्यास में सबसे अधिक चित्रण प्राप्त है। इसमें नगरो, दुर्गों एवं महालयों के वर्णन तो इतने सजीव हैं कि यदि कोई कुशल चित्रकार थोड़ा-सा भी प्रयास करे तो इनके आनुमानिक चित्र सरलता से बना सकता है। सोमनाथ महालय का तो विस्तृत वर्णन पढ़कर पाठक प्रत्यक्ष ही वहाँ विचरण करने लगता है। महालय में कौन-सा स्थान वहाँ पर था, उसकी बनावट किस प्रकार की थी, ज्योतिर्लिंग का आकार प्रकार ऋक्षा था आदि का बड़ा व्योरेवार वर्णन इसमें प्राप्त होगा है। देखिए—महालय के मण्डप के भारी-भारी सम्भो पर हीरा, मानिक, नीलम आदि रत्नों की ऐसी पन्चोच्चारी की गई थी कि उसकी रोभा देखने से नेत्र थकते नहीं थे। जगह-जगह सोने-चाँदी के पात्र, स्तम्भों पर चढ़े थे। ऐसे दृश्यों

इन उपन्यासों में मृद्ध आदि के वर्णन भी उस युग के अनुष्ण ही हैं। इन मुद्धा का भी तत्कालीन युग के वातावरण के अनुसार उपन्यासकार ने मूढमात्रि-मूढन वर्णन किया है, जिसमें यह वर्णन भी वातावरण सृष्टि में साधक ही हुए हैं बाधक नहीं।

समाज वर्णन

आचार्य अनुरसम जी के इन सभी उपन्यासों में तत्कालीन भारत की सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक एवं आर्थिक परिस्थितियों का सफ़ट विषय प्राप्त होना है।

सामाजिक एवं आर्थिक परिस्थितियाँ—ग्रन्थों उपन्यासों में तत्कालीन सामाजिक परिस्थितियाँ पूर्णरूप में प्रतिबिम्बित हुई हैं। तत्कालीन भारत की सामाजिक स्थिति के विषय में अलबन्नी जो महामुद गजनवी के समय में भारत में आया था—ने लिखा है 'हिंदू लोग अभिमानी हैं, वे विदेशियों को म्लेच्छ कहते हैं और उनसे किसी प्रकार का सम्बन्ध नहीं रखते। यद्यपि वे एवंस्वरवादी हैं परन्तु भूमिपूजा सारे देश में, प्रचलित है। वर्ण-व्यवस्था के सम्बन्ध में वह लिखता है कि देश में मित्र मित्र जानियाँ तो हैं परन्तु सब लोग एक ही गहू या गाव में रहते हैं। और परस्पर मिलते-जुलते भी है। बाल विवाह की प्रथा है। विवाह बहुधा मात्रा पित्त ही करते हैं। दहेज की प्रथा है। एक बार विवाह हो जाने पर पति पत्नी की छोड़ नहीं सकता। विधवा विवाह नहीं है। विधवाएँ या तो अग्नि में जटकर मर जाती हैं या आत्मन्य वैधव्य व्यतीत करती हैं। प्रायः राजवत की स्त्रियाँ ही मनी होती हैं।' आदि। अब हमें देसना यह है कि क्या इन उपन्यासों में इसी प्रकार की सामाजिक स्थिति प्राप्त होती है? क्या दाम्भव में आचार्य अनुरसम जी ने अपने इन उपन्यासों में उस युग विषय को प्रतिबिम्बित किया है? 'सोमनाथ' में तो अलबन्नी द्वारा वर्णित सभी सामाजिक प्रवृत्तियाँ पूर्णरूप उभर कर आई हैं। इसमें तत्कालीन वातावरण में यत्र तत्र आधुनिक विचारधारा का भी उपन्यासकार ने समावेश किया है। किन्तु वह पूर्णरूपेण तत्कालीन वातावरण में स्थिती हुई है।

उस काल में धर्म की भाँति समाज में भी विप्लव मचा हुआ था। बौद्ध, जैन, शैव, शाक्य परस्पर भयानक मत्तियों, कृत्तियों और अंधविश्वासों में फँसे थे। शास्त्रों ने बौद्धों और जैनों को नष्टप्राय कर दिया था। शैवों और

वैष्णवों की प्रवृत्तता हो रही थी। और वे परस्पर उलझ रहे थे।^१ धर्म उस काल में केवल ढकोसला मान रह गया था। यद्यपि 'गग सर्वज्ञ' ऐसे कुछ धार्मिक महापुरुष भी थे।

छुआछूत का भ्रूण तत्कालीन समाज को ग्रस्त चुका था।^२ देव स्वामी इसी छुआछूत का शिकार होकर मरन बन गया था। विधवाओं की दशा क्षितीय थी। बाल विवाह प्रचलित था। विधवा हो जाने के परचात् पुनः विवाह की प्रथा नहीं थी। यह इसी से स्पष्ट हो जाता है कि कृष्णस्वामी ऐसा प्रभावशाली व्यक्ति भी अपनी एकमात्र पुत्री शोभना के विधवा होजाने पर पुनः विवाह न कर सका।

साम्प्रतिक दृष्टिकोण से यह युग, एक सम्पन्न युग था। परन्तु इस सम्पदा के भोक्ता देश के सब लोग न थे। केवल राजा, ब्राह्मण और सेठ लोग ही उसे उपयोग करते थे। शेष लोगों की दशा अति वयनीय थी। सम्पत्ति के सबसे बड़े भाग के भोक्ता राजा लोगों के राजमहलों में विलास पूर्ण आहार विहार के अद्भुत साधन उपस्थित रहते थे। उदाहरणस्वरूप हम गुर्जरेश्वर कुमार पाल, 'रक्त की प्यास' के भीमदेव और पृथ्वीराज, 'पूर्णहृति' के पृथ्वीराज आदि के राज महलों को ले सकते हैं। इसके अतिरिक्त भी अनेको विलासी सामन्त धीरराज लोग भी विलास में तल्लीन थे। दास दासियों की फौज के बिना इनका काम नहीं चलता था। घरों में स्त्रियों की परतों भरी रहती थीं। इनकी नैतिकता और दायित्व का कोई मापदण्ड न था। यज्ञ में भी इनका भारी व्यय होता था। राजा लोगों के आलसी और मद्यप होने से साधारण जनता की दशा खराब थी। उसमें एकता न थी। अनेक पन्थ, अनेक मत, अनेक विचार, अनेक अग्धविश्वासी ने उनके मन में घर कर रखा था। जिन्हें हम सांस्कृतिक स्थिति में दिखलायेंगे। हिन्दुओं के इस अरक्षित जीवन से लाभ उठाकर मुसलमान साधु फकीर सैकड़ों की संख्या

१ सोमनाथ पृ ७९ साथ ही देखिए हिन्दी साहित्य द्वितीय खंड सम्पादक डा० धीरेन्द्र वर्मा एच ब्रजेश्वर वर्मा, पृ ३९-४०।

२ " शूद्रों और मन्थनों का जीवन सेवा-धर्म के पालन में व्यतीत होता था ऊपर उठने के लिए उनको न तो कोई साधन प्राप्त थे। और न किसी और से प्रोत्साहन मिल सकता था। "हिन्दी साहित्य द्वितीय भाग सम्पादक डा० धीरेन्द्र वर्मा एच डा० ब्रजेश्वर वर्मा पृ० ४२।

मे सम्पूर्ण भारतवर्ष में फैलकर बस गये थे। वे देश के दीन दरिद्रों को घडाघडा मुसलमान बना रहे थे।^१

राजनीतिक परिस्थितियाँ—

भारत की राजनीतिक स्थिति अत्यन्त दयनीय थी। सम्पूर्ण देश छोटे छोटे राज्यों में विभक्त था। इन सबको एक सूत्र में बांधनेवाली कोई प्रबल शक्त नहीं थी। राजपूतों के छोटे छोटे राज्य पंजाब से दक्षिण तक और बंगाल से अरब सागर तक फैले हुए थे। आये दिन इनमें परस्पर सग्राम होते रहते थे।^२ सबसे महत्वपूर्ण बात इस काल की राजनीतिक परिस्थिति में यह थी राजी शैव हिन्दू और मन्त्री जैन होने थे। इस राज्य की अर्थ व्यवस्था जैनो के हाथों में होनी थी। नागरिक सेठ साहूकार भी जैन होने से राज्य में राजा की अपेक्षा जैन मन्त्री का अधिक प्रभाव रहता था। 'रक्त की प्यास' में शैव राजा और जैन मन्त्री के संघर्ष का ही वर्णन है। परन्तु यह बात गुजरात में ही थी राजस्थान में नहीं। यद्यपि गुजरात के राजा राजस्थान के भी अग्रत स्वामी तथा सम्बन्धी रिश्तेदार थे, फिर भी राजस्थान मालवा, सिन्ध और गुजरात के राजाओं में सहयोग के स्थान पर युद्ध और बलही का बोलबाला रहता था। जिससे राजनीतिक अवस्था छिन्न भिन्न थी। प्राचीन राजवंश जर्जर हो चुके थे। मानसिक अन्धता राजवर्गियों में भी थी। नित्य नये युद्ध हुआ करते थे। ये युद्ध प्रायः बिना किसी उद्देश्य के निरर्थक विजय या परस्पर की ईर्ष्या या लूटपाट के लिए किए जाते थे। 'रक्त की प्यास' में भीमदेव और पृथ्वीराज का युद्ध केवल एक कन्या के लिए ही हुआ था। 'पूर्णाहुति' में पृथ्वीराज द्वारा संयोगिता का हरण भी इसी बात का प्रमाण है।^३

'सोमनाथ' पर जिस समय आक्रमण हुआ उस समय गुजरात की गद्दी पर चामुण्डराय ऐसा आल्सी एवं अफीमखी राजा था।^४ किन्तु उस काल में

१ सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ८०।

२ रक्त की प्यास- पृ. १२५।

३ 'शत्रु का बलपूर्वक अपहरण करना एक साधारण सी बात थी और इस विषय को लेकर नभकर युद्धों तक की नीयत पहुँच जाती थी। पृथ्वीराज और जयचव के संघर्ष का कारण संयोगिता ही थी।'

(हिंदी साहित्य) द्वितीय भाग डा० धीरेन्द्र वर्मा एवं प्रजेश्वर वर्मा—
सांस्कृतिक पृष्ठ भूमि पृ. ४३।

४. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ. १३३-१३५।

घोषाबाबा घमंगजदेव ऐसे प्रतापी राजा भी थे किंतु वास्तव में यह केवल शौर्य की चिन्तारो मात्र थे । परस्पर सगठित न होने के कारण यह केवल मात्र युद्ध युद्ध में बट भरता ही जानते थे ।

‘सोमनाथ’ लुट जाने के पश्चात् भी भारत की राजनीतिक स्थिति में किसी प्रकार का सुधार नहीं हुआ था । इसके बाद ही पृथ्वीराज और भीमदेव से युद्ध हुए^१, और पृथ्वीराज बिना आगा-पीछा देखे कन्नौज पर केवल एक स्त्री के लिए घड़ गया । उसने सयोगिता का हरण तो कर लिया किंतु उसका बल क्षीण हो चुका था । इसी समय गोरी ने उस पर पुनः आक्रमण किया । इस समय पृथ्वीराज चौदह वर्ष की अबोध कुमुम बलिका सयोगिता के मद्युपान में ही मदहोश था । परिणामात् वह पराजित होकर बंधी हुआ । दिल्ली का हिंदू राज समाप्त हो गया ।^२

इसके पश्चात् भी भारत देश सोता ही रहा । सुल्तान अलाउद्दीन के समय भी हिंदू राजा सगठित न हो सके । देवगिरि के राजा को जब वह जिदा खाल त्रिचवा रहा था, तो अन्य हिंदू राजा चुपचाप छिपे बैठे थे ।^३

षट्हवीं शताब्दी में भी भारत की यही राजनीतिक दशा थी । कच्छ प्रदेश के छोटे-छोटे राजा जो परस्पर सम्बन्ध में लड़भिड़ रहे थे ।^४ मुसलमान सुल्तानों की उनपर दृष्टि थी । उनको प्रसन्न करने के लिए हिंदू राजा अपनी पुत्रियों का विवाह उनके साथ कर देते थे ।

सांस्कृतिक चित्रण—

जाचार्य चतुरसेन जी के इन उपन्यासों में विशेषकर सोमनाथ में सांस्कृतिक चित्रण तो बड़े ही राजीव हैं । वास्तव में महमूद का ‘सोमनाथ अभियान’ राजनीतिक से घाधिक महत्व का अधिक था इसी कारण से उसने गुजरात पर बड़ाई तो अवश्य की और सोमनाथ को भग भी किया फिर भी उसने अपनी सत्ता भारत में स्थापित करने की चेष्टा नहीं की । वास्तव में महमूद एक प्रमांश सुटेरा था । जिस समय उसने ‘सोमनाथ’ देवालय को

१. ‘रक्त की प्यास’ में इसी युद्ध का वर्णन उपन्यासकार ने किया है ।
२. ‘पूर्णाहुति’ में इन्हीं घटनाओं को विस्तार से उपन्यासकार ने लिया है ।
३. ‘बिना चिराग का शहर’ में इसी काल का वर्णन है ।
४. ‘लाल पानी’ नामक उपन्यास से इस समय की राजनीतिक परिस्थितियाँ स्पष्ट हो जाती हैं ।

भग विया भारत मे रुडिवाद अज्ञान पर्मान्यता, कट्टरता आदि घर कर चुके थे । यहाँ विभिन्न मतों का बोलबाला था ।^१ जनता अथ विश्वासों की शिकार थी थी । भूत, पिशाच, वैताल आदि पर जनता का अगाध विश्वास था । त्रिपुर सुन्दरी के मन्दिर मे धर्म के नाम पर कितने अमानुषिक कृत्य होते थे ।^२ वाममार्गी धूर्त साधुओं का बाहुल्य था । सोमनाथ का पतन भी इन्ही पाखंडी देशद्रोही साधुओं के कारण सम्भव हो सका था ।^३ उस काल मे त्रिपुर सुन्दरी एव दुर्गा की मूर्तियों पर खुले आम नरबलि दी जाती थी और कापालिक नर मुण्डों की माला पहने घूमा करते थे ।^४ ब्राह्मणों के असाध्य अधिकार थे । यज्ञ एव वेद पाठ का अधिकार केवल उन तक ही सीमित था ।

जनता की रुचि उत्सवों एव धार्मिक कृत्यों मे अधिक थीं । 'गनगौर' के पर्व आदि के वर्णन तो बड़े ही सजीव हैं ।^५ बौद्ध धर्म के धार्मिक उत्सवों के भी कुछ वर्णन 'देवागता' मे प्राप्त हैं । वास्तव मे इस काल मे हिन्दू धर्म में विप्लव मचा हुआ था । बौद्ध, जैन, शैव, शाक्य परस्पर साधुओं, कुरीतियों और अन्ध विश्वासों मे फसे थे । जिसे धर्म की दशा डावाडोल हो रही थी ।^६

इस विवरण के पश्चात् हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि आचार्य चतुरसेन जी ने अपने मध्यकालीन उपन्यासों मे भी तत्कालीन राजनीतिक, एव सांस्कृतिक गतिविधियों का बड़ा ही सजीव एवं यथार्थ चित्रण प्रस्तुत किया है । वास्तव मे सत्य तो यह है कि इन उपन्यासों मे आचार्य चतुरसेन जी ने तत्कालीन इतिहास को जुटाया ही नहीं है बरन् जगाया भी है । इसी कारण से इनके चित्रण तथ्यपरक होने के साथ साथ तरवपरक भी हैं ।

१. '.....राजपूत काल का धार्मिक संगठन विकीर्ण दिखाई देता है ।.....दसवीं शताब्दी के एक अरब यात्री का कथन है कि भारत में बयालीस मत है ।...' इस समय के समस्त शाताचरण में जैसे विभिन्नता की बिजली दौड़ गई थी ।'
हिन्दी साहित्य द्वितीय खंड संपादक डा० धीरेन्द्र वर्मा एवं ब्रजेश्वर वर्मा
पृ. ३०-३१ ।

२. सोमनाथ आचार्य चतुरसेन पृ. २४ से ३५ तक ।

३. सोमनाथ आचार्य चतुरसेन पृ. ३४२ से ३४६ ।

४. सोमनाथ आचार्य चतुरसेन पृ. २५, २९३ से २९५ ।

५. सोमनाथ आचार्य चतुरसेन पृ. ४१३-४१४ ।

६. सोमनाथ आचार्य चतुरसेन पृ. ७९ साथ ही देखिए हिन्दी साहित्य द्वितीय खंड डा० धीरेन्द्र वर्मा एवं डा० ब्रजेश्वर वर्मा पृ. ३९-४१ ।

मुगलकालीन—मध्यकालीन राजपूती, शीशं, वैभव, विलासिता एव अस्त्ररूपन के चित्रण के साथ-साथ आचार्य चतुरसेन जी ने मुगल वैभव एव विलासिता का भी बड़ा ही यथार्थ चित्रण प्रस्तुत किया है। आचार्य चतुरसेन जी के मुगलकालीन केवल दो उपन्यास हैं। १ आलमगीर २ सह्याद्रि की चट्टानें। इनमें १६ वीं एव १७ वीं शताब्दी के भारत की राजनैतिक, सामाजिक एव सांस्कृतिक हलचलो का अत्यन्त सजीव वर्णन है।

वस्तु वर्णन—मुगलकालीन वास्तुकला सभार प्रतिद्ध है। उनके बनवाये हुए महलो, मकबरो, किलों, मसजिदो तथा अन्य इमारतो से उनकी असाधारण प्रतिभा तथा नुरुचि का पता लगता है। मुगल वास्तुकला में हिन्दू और मुसलमानी कलाओ का सम्मिश्रण प्राप्त होता है। आचार्य चतुरसेन जी के 'आलमगीर' नामक उपन्यास में मुगलकालीन वास्तुकला की स्पष्ट झलक दीख पड़ती है। जहाँ भी वस्तुवर्णन का अवसर आया है आचार्य चतुरसेन जी ने विस्तार से किया है। 'आलमगीर' नामक उपन्यास के 'आम खास का दरबार', 'तख्ते ताऊश', 'दिहली का लाल किला', 'खासगाह' आदि के वर्णनो की एव विभिन्न युद्धो के रेखा चित्रो को हम वस्तु वर्णन में रख सकते हैं। 'सह्याद्रि की चट्टानों' में वस्तु वर्णनो की न्यूनता है किन्तु तो भी कुछ वर्णन आ ही गए है। इनमें हम युद्धो के वर्णनो को ले सकते हैं।

'आलमगीर' में से वस्तु वर्णन का एक उदाहरण हम यहाँ प्रस्तुत करते हैं।

'किले के भीतर एक से बड़कर एक शोमनीय खास महल थे। उनको पत्थियो का धवल प्रतिबिम्ब चन्द्रमा की स्निग्ध ज्योत्स्ना में यमुना के स्वच्छ जल में, असाधारण शोभा विस्तार करता था। इन महलों में जो मुख्य वस्तु थी वह दीवाने आम की इमारत थी। जिस पर देखने वाले को सबसे पहले दृष्टि पड़ती थी। इसके बाद ही दीवाने खास था, जिसमें बादशाह खास खास दरबारियो से महत्वपूर्ण विषयो पर गुप्त मन्त्रणा करता था। इसके बाद एक से एक बड़कर गुम्बजो वाले महलो का ताता चला जाता था। ये सब बेगम महल कहाते थे।

बेगम महल की बनावट ऊपर से सगमरमर की थी। पर भीतर उसकी छन

१. आलमगीर, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३-४।

२. आलमगीर, आचार्य चतुरसेन, पृ. ४-७।

३. आलमगीर, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३२-३५।

४. आलमगीर, आचार्य चतुरसेन, पृ. ५७-५९।

पर सोने का निहायत मूल्यवान् कारीगरों का काम किया गया था। मन्नों और दीवारों पर सुन्ने जवाहरात्त की पच्चीकारों दखनी मन्ने और बन्धुओं की कि ह्य उंचे उंच मुग की स्मारककता का एक आदर्श नमूना कह सकते हैं।^१

इसी प्रकार किउनी ही अन्य बस्तुओं के वर्णन भी प्रस्तुत उपायान्त में प्राप्ति होती है, जिनमें हम चित्रभागा^२, उष्टे गाऊन^३, जाम और साउ दरवार^४, साउगाह^५ आदि के वर्णनों का ले सकते हैं।

समाज वर्णन —

सामाजिक परिस्थिति :—दस बाल की सामाजिक स्थिति विशेष उल्लेख न थी। एक और मुगल बादशाह का दरवार ऐश्वर्य, ज्ञान शौकत एक भोग-विद्या का आगार था।^६ तो दूसरी ओर जन-साधारण दुर्धी था।^७ हिन्दू मुसलमानों का आपसी नैदानव दूर न हुआ था। शाहजहाँ बटूर मुर्शी मुसलमान था। स्वयं बटूर मुसलमान होने के कारण वह दूसरे धर्मों का आदर नहीं करता था।^८ धर्म का समाज पर पूर्ण प्रभाव था। राज्य की नीति भी धर्म से प्रभावान्वित होती थी। बादशाह और उसके दरवारी विद्याधी ही गए थे। उनके हर्मों में मुहम्मदी स्त्रियों के खेद मरे रहते थे। केवल बादशाह के हर्म में ही दो हजार में ऊपर स्त्रियाँ थीं। उषम वेगमात के अतिरिक्त पामवानिया, कबानिया, मुगलानिया और उम्मानिया रहती थीं। हर्म का प्रदण्य अन्त्य मुख्यस्थित था। जैसे राज्य के निम्न-निम्न शासन-विभागों का अनुशासन होना था वैसे ही हर्म का भी होता था। मुगल महिद्वारों का समय आनन्द में गराब, सजोत और पूंगे की मर्त में स्थिति होता था। हर्म के निवासों राउ दिन देश क करोगों दोन-हीन कृषकों की कमाई से निष्टुरता पूर्वक

१. आलमगौर-पृष्ठ ३२-३३।

२. आलमगौर-पृष्ठ ३३।

३. आलमगौर-पृष्ठ ४७।

४. आलमगौर-पृष्ठ ३।

५. आलमगौर-पृष्ठ ५७-५८।

६. आलमगौर-आचार्य चन्द्रसेन पृष्ठ ३४-३९ तक कुछ इसी प्रकार के वर्णन निम्न इतिहास ग्रंथों में भी प्राप्त भारत का मुगल इतिहास-कृपाशर्मिन् नारण-पृष्ठ ३७८ भारत का इतिहास, डॉ० ईश्वरी प्रसाद पृष्ठ ४३४।

७. आलमगौर-पृ ३६-३९।

८. आलमगौर-पृ ३६-३९।

उगाहे घन को पानी की तरह बहाते रहते थे।^१ सम्पूर्ण साम्राज्य में स्वेच्छा-चारिता की तूती बोल रही थी। मदिरापान का आधिक्य था। हरम की स्त्रियाँ तक मदिरापान की अभ्यस्त हो गई थी।^२ शाहजहाँ एक वामुक बादशाह था। उसके राज्य में किसी सुन्दर स्त्री का सतीत्व सदैव सफट में रहता था। बेगम महल का शाही खर्चा सालाना एक करोड़ रुपए था। इससे बड़े-बड़े खर्च तो भाँति-भाँति के इत्र और सुगंध द्रव्य में होते थे। जिनकी सदैव ही महल में नदी बहती थी। पानों की मद भी बड़ी खर्चीली थी। इनमें मोतियों का चूना काम में लाया जाता था। एक-एक बेगम हजारों रुपए रोज पान का ही खर्च करती थी।^३ बेगमात और शाहजादियों की पोशाक इत्र में राखाबोर रहती थी। वे प्रति दिन कई-कई पोशाकें बदलती थी।^४

यद्यपि शाहजहाँ के हरम में हजारों बेगमात, नादिया और कंचनिया थी, फिर भी उसे उन पर संतोष न था। प्रत्येक वर्ष खिराज के तौर पर साम्राज्य भर के सूबेदारों को एक नियत ताबाद में रयमहल के लिए सुन्दर सुकुमारिया भेजनी पड़ती थी। इतने पर भी बादशाह के अनुचित सम्बन्ध अनेक रईस और उमरा की पत्नियों से थे, जो गुप्त नहीं थे। प्रकट में ये रईस और उमरा बादशाह के खिलाफ कुछ नहीं कर पाते थे। पर भीतर ही भीतर वे छससे जलते थे।^५

१. आलमगीर-पृ. ३४-३५।

भारतवर्ष का इतिहास पृ ४३४-३५ पर प्राप्त वर्णन से आचार्य चतुरसेन जी के कथन की पुष्टि हो जाती है।

२. आलमगीर पृ ३८-३९ आचार्य चतुरसेन जी की पुष्टि के लिए निम्न उद्धरण पर्याप्त होगा ".....Excessive addiction to wine and women was a very common vice among the aristocrats. We are told by Abul Fazal that the Emperor had a seraglio of 5000 women supervised by a separate staff of Female Officers....." 'An Advanced History of India' by R. C. Majumdar, (Part II)

H C. Ray Chaudhari etc. page 566.

३. आलमगीर आचार्य चतुरसेन पृ. ३९-४०।

४. आलमगीर आचार्य चतुरसेन पृ ४१ साथ ही देखिए An Advanced History of India part II, page 566.

५. आलमगीर आचार्य चतुरसेन पृ. ४२।

इतना ही नहीं अपनी बड़ी चढ़ी कामलिप्सा की पूर्ति के लिए बादशाह ने अपने रंगमहल में मीना बाजार की बुनियाद डाली थी। यह मेला आठ दिन तक रहता था। इसमें स्त्रियों को छोड़कर और किसी का प्रवेश निषिद्ध था। नीचे और ऊँचे सभी जाति की स्त्रियाँ अपना अपना माल बेचने के बहाने जाती थीं और माल की आड़ में अपने आपको ऊँचे से ऊँचे मूल्य पर बादशाह तथा शाहजादों के हाथ बेचती थीं। इन्हीं सब कारणों से जन साधारण की दशा नित्यप्रति दयनीय होती जा रही थी। शाहजहाँ, दारा, रोशनआरा, जहाआरा आदि के चरित्र को सामने रखकर उपन्यासकार ने तत्कालीन वातावरण को प्रत्यक्ष करने का सफल प्रयत्न किया है।

औरंगजेब के काल में भोग विलास की मात्रा कम हो गई थी किन्तु उसकी धार्मिक कट्टरता के कारण समाज की दशा और भी दयनीय हो गई थी। उसके हिन्दू विरोधी कार्यों से हिन्दू समाज में अज्ञान्ति व्याप्त हो गई थी। अपने राज्य के पहले ही वर्ष में उसने नए मन्दिरों के निर्माण का निषेध कर दिया था। इतना ही नहीं उसने अनेक मन्दिरों को भ्रष्ट किया, नष्ट किया और उनके स्थानों पर मस्जिदें बनवाईं। उसने मथुरा शहर का नाम बदल कर इस्लामाबाद रख दिया। और साम्राज्य के सब सूबों, परगनों, शहरों और महत्वपूर्ण स्थानों में जनता के सदाचार की देखभाल करने के लिये मोहातबसिब नियुक्त किये जिनका वास्तविक काम था हिन्दुओं के तीर्थों को विध्वंस करना। उन्होंने हिन्दुओं पर जजिया लगाया। स्त्रियों, १४ वर्ष के बच्चों और गुलामों को ही इससे छूट मिलती थी। इससे बचने के लिये बहूत से हिन्दू मुसलमान हो गये। इसके अतिरिक्त हिन्दुओं से बिक्री कर लिया जाता था। और मुसलमानों से नहीं।^१ उसने हिन्दुओं के मेलों को भी रोक दिया और त्योहारों पर भी रोक टोक लगाई।

१ सहायिका की चट्टानें पृ. नं. १४०-१४१।

इस विषय में प्रोफेसर एस० आर० शर्मा का कथन उल्लेखनीय है 'हिन्दुओं को बर्ष देना औरंगजेब के राज्य की सबसे महत्वपूर्ण विशेषता थी। यदि वह हिन्दुओं पर इतने अत्याचार न करता तो उसके बर्द्धर मुघलवादी होने के बावजूद भी उसके शासन का काल कुलक्षण और अपमानित होने के स्थान पर अत्यन्त शानदार होता'

Mughal Empire in India Part II page 149

साथ ही देखिए भारत का मुगल इतिहास ३४३ ३४६

भारतवर्ष का इतिहास पृ. ३८२

शिव जी ने इसी कारण से ओरंगजेब का विरोध किया था उन्होंने उसे एक पत्र भी जजिया कर के विरोध में लिखा था ।^१

एक ओर भोग विलास की माया बढ़ रही थी । धर्म पर कुठाराघात हो रहा था । आए दिन नित्य नये युद्ध होने रहते थे दूसरी ओर किसानों की दशा बिगड़ती जा रही थी । बड़े बड़े भूस्वामियों और रेतौलियों मँदानों के रूप में पड़े थे । आबादी कम थी । खेती के तरीके रूढ़ी थे । फिर भी खेती के योग्य भूमि का बड़ा भाग हाकिमों के अत्याचारों तथा किसानों की दुर्दशा के कारण उजड़ा की ज़रूरत को पूरा नहीं कर सकते थे, तब उन्हें एक प्रकार से लूट लिया जाता था । उनकी दाव पर्याप्त मुनने वाला कोई न था । अधेरगर्दी यहाँ तक बढ़ी थी कि इनकी निजी ज़रूरत की चीज़ें भी छीन ली जाती थी तथा इनके बाल-बच्चों को हँसी, गुलाम बना लिया जाता था । वे बेचारे घर-घर छोड़ शहर में भाग आते, वहाँ सिपाही, भिखी, साईंस, ऊँट वाले, चाकर और खिदमतगार बनकर पेट पालते थे ।^२

आर्थिक स्थिति :—

शाहजहाँ के काल में राज्य की आर्थिक स्थिति उत्तम थी । बादशाह ने अपने राज्यकाल के चालीस साल बिना लड़ाई-भिड़ाई किए बिताए थे । इससे वे अन्दाज़ बोलत उसके खजाने में इकट्ठी हो गई थी । उसके खजाने में बड़े-बड़े कीमती जवाहरात कबूट, पत्थर की तरह ढेर के ढेर पड़े रहते थे ।^३ इस साम्राज्य

१. सह्याद्रि की चट्टानें पृ. १४२-४३

२. आलमगीर पृ. ५१-५२ राय ही देखिये बनिपर का लेख है कि कितनी महामारी के कारण नहीं बरन् राज्य की फ़ौरता के कारण ही किसानों की सख्या में कमी हो गई थी । देहातो में मजदूरों की तथा खेती की अवस्था के कारण दरिद्रता फैल रही थी । शरीर किसान जब निर्धनता के कारण लगान नहीं दे सकते थे तब उनके लड़के छोन लिए जाते थे और गुलाम बनाकर बेच दिये जाते थे । कूब के समय पल्टनों के सिपाही, बिना किसी मय के, किसानों की फसल को रौंदते चलते थे । भारतवर्ष का इतिहास डा० ईश्वरोप्रसाद पृ. ३८० ।

तथा भारत का मुगल इतिहास पृ. ३६६ ६७ ।

३. आलमगीर आचार्य चतुरसेन पृ. ४७ ।

की सबसे बड़ी विशेषता यह थी कि सोना चाँदी ससार भर में घूमघाम कर जब भारतवर्ष में पहुँचता था तो यही खप जाता था।^१ शाहजहाँ के काल तक मुगल बादशाहों का यह नियम रहा था कि जब कोई अमीर उमरा मर जाता था तो उसकी सब सम्पत्ति शाही खजाने में दाखिल कर ली जाती थी। इस मद से अटूट धन दौलत शाही खजाने में आती रहती थी।^२ शाहजहाँ ने अपने राज्य-काल में बड़े-बड़े खर्चिले काम भी किए थे। अपने राजस्व के प्रारम्भिक बीस वर्षों में शाहजहाँ ने दान तथा पुरस्कार में साठे नौ करोड़ की चीजें की। आगरा, दिल्ली, लाहौर, काबुल, काश्मीर और कन्धार तथा अजमेर की शाही इमारतों और किलों की तैयारी में लगभग तीन करोड़ रुपया खर्च किया था।^३

किन्तु इतना होने पर भी भारत की सार्वजनिक साम्प्रतिक अवस्था अच्छी न थी। देश का विस्तार बहुत था और उस पर एक छत्र शासन के साधन उपलब्ध न थे। किसानों एवं जन साधारण की आर्थिक स्थिति दयनीय थी।^४

'सह्याद्रि की चट्टानों' के काल में भी जन साधारण की आर्थिक स्थिति विशेष उत्तम न थी। औरंगजेब के खजाने का एक बहुत बड़ा भाग मुद्धों में व्यय हो रहा था। उसकी धार्मिक कट्टरता के फलस्वरूप हिन्दुओं की दशा और भी दयनीय हो गई थी। उसने हिन्दुओं पर जजिया लगा दिया। जिससे प्रत्यक्ष फल दो हूए सरकार की आय बढ़ गई और नए मुसलमानों की सख्या में वृद्धि होने लगी। बहुत से स्थानों में ६ मास के अन्दर ही अन्दर सरकारी खजाने की आय चौगुनी हो गई थी। किन्तु जजिया का बोझ पडन से हिंदू व्यापारी शहरों को छोड़कर भागने लगे, क्योंकि शहरों में ही वसूली का जोर था। इससे व्यापार थोड़े ही दिनों में चौपट हो गया। छावनियों में विशेष दिक्कत होने लगी। हिंदू

१. आलमगीर आचार्य चतुरसेन पृ. ४६।

साथ ही देखिए An Advanced History of India Part II
By R. C. Majumdar,—H. C. Ray Chaudhari &
Datta Page 567 & 570.

२. आलमगीर आचार्य चतुरसेन पृ. ४८।

३. आलमगीर आचार्य चतुरसेन पृ. ४९।

४. आलमगीर पृ. ५१-५२।

साथ ही देखिये An Advanced History of India Part II
By R. C. Majumdar—H. C. Ray Chaudhari and
Datta. Page 576-77.

व्यापारियों के भाग जाने से फौजों को अन्न मिलना भी कठिन हो गया था।^१ निरन्तर सैन्य कार्यवाहियों के कारण भारत के अधिकांश प्रदेशों में व्यापार निम्नतात्मक रूप से सर्वथा नष्ट भ्रष्ट हो गया था। दक्षिण प्रदेश श्री देश और भी खराब थी। कोई व्यापारी इस प्रदेश में आने का साहस नहीं कर सकता था। लूट खसोट का बोलबाला था। प्राचीन उद्योग, कृषि आदि तो समाप्तप्राय ही थे। व्यापार और कृषि की इस अयोग्यता ने देश को आर्थिक दृष्टि से कगाल बना दिया था।^२

राजनीतिक परिस्थितियाँ—

शाहजहाँ के समय में मुगलों के तेज और वैभव का सूर्य मध्याह्न को पहुँच चुका था। किन्तु बादशाह इतना वैभवशाली होने पर भी देश में गैर था। सिर्फ़ करोड़ों हिन्दू ही नहीं, शिया मुसलमान भी जो उसके दरबार में ऊँचे-ऊँचे पदों पर थे, उससे धार्मिक द्वेष रखते थे। इसके अतिरिक्त उसके राज्य सरहद पर और भीतर भी अनेक राजा महाराजा सरदार ऐसे थे जो सदा उसके विद्रोही बने रहते थे। कुछ नाम मात्र का कर बहुत दवाने में देते, कुछ बिल्कुल ही नहीं देते थे। कुछ ऐसे भी थे जो उल्टा कर लेते थे। बादशाह को सर्वय मुद्र के लिए तत्पर रहना पड़ता था, उसे शांतिकाल में भी बहुत भारी सेना रखनी पड़नी थी। बादशाह की इस भारी भरकम सेना पर यद्यपि शाही खजाने से अपार धन व्यय होता था, पर उसकी व्यवस्था बहुत ही खराब थी। बादशाह के जल सेना बिल्कुल ही नहीं, और समुद्र तटों की ओर से यह सोने और हीरो से भरा हुआ साम्राज्य सर्वथा अरक्षित था।^३ तत्कालीन स्थिति को देखकर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि मुगल राजनीति दोषपूर्ण और खोखली थी। सेना अव्यवस्थित और अरागठित थी। जलसेना थी ही नहीं। सम्पूर्ण साम्राज्य में निरन्तर कहीं न कहीं विद्रोह होते ही रहते थे। नदियाँ और बन्दरगाह सब विदेशियों के लिए खुले थे।^४

१. सहाय्य की चट्टानें पृ. १४४।

साय ही देखिये An Advanced History of India Part II By R. C. Majumdar—H. C. Ray Chaudhari & Datta Page 576 & 577.

२. सहाय्य की चट्टानें पृ. १४३-४४।

साय ही देखिये भारत का मुगल इतिहास पृ. ३६६-६७।

३. आलमगीर आचार्य चतुरसेन पृ. ५१-५३।

४. आलमगीर आचार्य चतुरसेन पृ. ५३।

वास्तव में मुगल शासन, सैनिक शासन था। प्रबंध, दीवानी, फौजदारी एवं सैन्य व्यवस्था सब जगह थी। राजधानी से सुदूर प्रांतों के सम्बन्ध शिथिल थे। समाचार देर से आते जाते थे। मार्ग की असुविधाएँ थीं। एक केन्द्र में बैठकर शासन नहीं किया जा सकता था। इस कारण सुदूर प्रांतों में स्थित उच्चाकाशी शाहजहाँ के स्वतंत्र बादशाह ही बन बैठे थे। लूटमार, अत्याचार से उन्होंने अधिक से अधिक धन सग्रह कर लिया था, और अपनी प्रबल स्वतंत्र सेना बना ली थी। वे अपने प्रांतों की आमदनी को स्वेच्छा से खर्च करते थे। कोई भी इस विषय में उनसे पूछने वाला न था। इससे उनकी शक्तियाँ बहुत बढ़ गई थीं।^१ शाहजहाँ के हर्षण होते ही उत्तराधिकार विषयक जो युद्ध हुए थे, वह इसी त्रुटिपूर्ण राजनीति के परिणाम थे।^२

मुगलकाल में साम्राज्य की सारी व्यवस्था और राजनीति में मुगल हरम का हाथ रहता। शाही हरम एक ऐसा गोरक्षधन्धा था कि जहाँ बेशुमार उल्टी सीधी बातें अचिरे में होनी रहनी थीं। शाहजहाँ के राज्यकाल में उसकी बड़ी बेटी जहाँआरा की तूनी बोलती थी। स्वयं बादशाह और दारा उसकी मुट्ठी में थे।^३ शाहजहाँ के चारों पुत्रों के जामूस दरवार और हरम में घुसे बैठे थे।^४

१. आलमगीर आचार्य चतुरसेन पृ. ५३।

साय ही देखिए An Advanced History of India Part II By R. C. Majumdar—H. C. Ray Chaudhari and Datta. Page 564.

२. आलमगीर पृ. २२७ के पदचात् के पृष्ठों में इसी गृहयुद्ध का वर्णन है।

साय ही देखिए औरंगजेब नामा प्रथम भाग खंड ३ पृ. ३३ द्वारा शिकोह का लड़ना और भागना पृ. ३६-३८ शाहजुजा से लड़ाई पृ. ३९-४०। (दारा शिकोह का पीछा)

An Advanced History of India Part II By R. C. Majumdar—H. C. Ray Chaudhari and Datta. Page 481 to 487

इससे तुलना करने पर आचार्य चतुरसेन जी के वर्णनों की सत्यता प्रमाणित हो जाती है।

३. आलमगीर पृ. ५४।

४. आलमगीर पृ. ५४।

शाहजहाँ की दूसरी पुत्री रोशनआरा हरम में औरंगजेब की जासूस थी।^१ साम्राज्य के भीतर बाहर सर्वत्र अगणित षड्यन्त्र चल रहे थे। तो भी कामुक शाहजहाँ अपने भोगविलास में तल्लीन था। वह षड्यन्त्रों को जानकर भी चुप्पी साध जाता था। कारण वे षड्यन्त्र उसी की सत्तानों द्वारा चलाये जा रहे थे। अन्त में यह षड्यन्त्र ही मुगल साम्राज्य के पतन और विनाश का कारण सिद्ध हुए।^२

'सह्याद्रि की चट्टानों के काल सन् (१६५९ से १६८०) में भारत की राजनीतिक स्थिति और भी दयनीय हो चुकी थी। औरंगजेब अपने भाताओं के रक्त से रंगे सिंहासन पर बैठ चुका था, किन्तु उसकी कट्टर राजनीति ने सम्पूर्ण देश में एक तहलका मचा दिया था। उसके हिन्दू विरोधी कार्यों ने उसके किन्ने ही शत्रु उत्पन्न कर दिये थे। मराठे, राजपूत, सिख, जाट आदि सभी हिन्दुओं की वीर जातियों ने उसके विरुद्ध विद्रोह कर दिया था। परिणामस्वरूप मुगल राज्य दुर्बल हो गया था।^३

'सह्याद्रि की चट्टानों' में औरंगजेब की दक्षिण विषयक नीति स्पष्ट उभरी हुई दीख पड़ती है। जगन्नासकार ने स्वयं इस विषय में लिखा है 'महाराष्ट्र या उत्थान ऐसी उद्यता से प्रचण्ड अग्निशिखर के समान हुआ कि उसने मुगल साम्राज्य को भस्म ही कर दिया। भारतवर्ष में सह्याद्रि की यह दावाग्नि सत्तान्दियों से गहराई में दबी हुई थी। मुगल साम्राज्य पर सिलों के, राजपूतों के बुन्देलों के, जाटों के और दूसरी सत्ताओं के जो धक्के लगे, वे तो मुगल साम्राज्य को केवल हिलाकर ही रह गए, किन्तु सह्याद्रि की ज्वाला ने मुगल तख्त को भस्म ही कर दिया।^४ दक्षिण में बीजापुर और गोलकुण्डा नाम की दो छोटी रियासतें थी। शिवाजी ने दक्षिण के इन राज्यों से मित्रता का सगठन करके मुगल साम्राज्य

१. आलमगोर पृ. १०७-११२।

२. महाराज छत्रसाल बुदेलाल डा० भगवानदास गुप्त पृ. २३ से २९।

३. An Advanced History of India Part II By R. C. Majumdar, H. C. Ray Chaudhari, and Datta. Page 491 to 508.

४. सह्याद्रि की चट्टानें पृ. ४५-४६।

प्रमाण के लिए देखिए An Advanced History of India Part II By R. C. Majumdar,—H. C. Ray Chaudhari and Datta. Page 504 to 507 & 510 to 511.

की दक्षिणी सीमाओं पर आपात करना आरम्भ किया और उधर मुगल साम्राज्य मराठों से डरकर बीजापुर और गोलकुण्डा के सामने मैत्री का हाथ फैलाने को बाध्य हुआ। मुगलों के भय से गोलकुण्डा का सुल्तान भी शिवाजी से जा मिला, परन्तु बीजापुर ने सदेह ने वातावरण में शिवाजी की मित्रता स्वीकार की। किन्तु यह मित्रता शीघ्र ही समाप्त हो गई थी, क्योंकि शिवाजी ने उसके किलों और प्रदेशों को हड़प कर लिया था।^१ बीजापुर की दशा नित्यव्रति निराशापूर्ण होती जा रही थी। आदिलशाह द्वितीय शरब पीते-पीते मर गया, और नावालिग सुल्तान सिकन्दर के गद्दी पर बैठने पर बजारत की मसनद हथियाने को परस्पर झगड़े होने लगे और शासन एक बारागी डगमगा गया। इस अवसर का शिवाजी ने पूर्ण लाभ उठाया। उन्होंने आदिलशाही मंत्रियों से सञ्जयीता कर लिया अपनी पूर्ण शक्ति से वे मुगल साम्राज्य के विरोध में जा डटे।^२

सांस्कृतिक स्थिति—

शाहजहाँ और औरंगजेब दोनों ने ही अपने राज्यकाल में हिंदू धर्म को कुचलने की पूर्ण चेष्टा की थी। किन्तु तो भी हिंदुओं ने एक न एक धार्मिक महापुरुष सदैव ही रखा था।

मुसलमान फकीरों की शाहजहाँ के काल में सब जगह बड़ी आवभगत होती थी। इन फकीरों में थोड़े से सच्चे फकीर होते थे, अधिकतर मुस्टडे घूर्त ही होते थे। औरंगजेब ने अपने शासन काल में इन घूर्त फकीरों की सम्पूर्ण जमा पूजा चालाकी से हस्तगत कर ली।^३

औरंगजेब के काल में हिंदुओं के त्योहार भी फीके पद गए थे। उसने होली के त्योहार पर बाजारों में गद्दे गीत गाने बंद करवा दिये थे। इस अवसर

१. सहायि की चट्टानें पृ. ४४-४५।

प्रमाण के लिये देखिए *An Advanced History of India Part II* By R. C. Majumdar, — H. C. Ray Chaudhari and Datta Page 512 to 517.

२. सहायि की चट्टानें पृ. ४४।

प्रमाण के लिए देखिए *An Advanced History of India Part II* By R. C. Majumdar, — H. C. Ray Chaudhari and Datta. Page 514 to 516.

३. आलमगीर आचार्य चतुरसेन पृ. १८१-८७।

पर हल्लडवाजी करने वालों को दंड दिया जाता था। राज्य के हिंदू ज्योतिषियों को पदच्युत कर दिया गया था, किन्तु मुसलमान ज्योतिषियों को अपने पदों पर आसीन रहने दिया गया था। सती प्रथा बंद कर दी गई थी। इनना ही नहीं मुहर्रम के जलूस तथा ताजिये निकालना भी बंद करवा दिया गया था।^१

सह्याद्रि की घटानों में महाराष्ट्र की धार्मिक स्थिति पर अच्छा प्रकाश डाला गया है। महाराष्ट्रीय जाति आर्यों और द्रविडों के मिश्रण से उत्पन्न हुई थी, इसलिए उसके खून में आर्यों की सामाजिकता और द्रविडों की उद्दंडना घर कर गई थी। महाराष्ट्रियों के धार्मिक विचारों पर भी सादगी का असर था। उत्तर भारत के हिंदू जात पात के बन्धन में फँसे थे, धर्म पर शाह्यणों की ठेकेदारी थी, देश की रक्षा करना केवल क्षत्रियों का काम समझा जाता था, परन्तु महाराष्ट्र में ऐसा न था। वहाँ एक राष्ट्रधर्म, राष्ट्रीय एकता के बीच पनप रहा था जिसे आगे धर्म और नीति के सुधारक जनो ने पल्लवित किया। उस युग के महाराष्ट्रीय सुधारकों में ज्ञानदेव, चाँददेव, निवृत्ति, मुक्ताबाई, तुकाराम, नामदेव, एतनाथ, रामदास, शेष मुहम्मद, दागानी, भानुदास, नेशव स्वामी, जनादेन गन्त आदि प्रमुख थे। इनमें से कुछ दाहाण थे, कुछ स्त्रियाँ थी, कुछ मुसलमान से हिंदू बने हुए थे, एव शेष नीच जाति के लोग थे। इन्होंने हरिनाम की महिमा गा करके भक्ति मार्ग का उपदेश दिया। उस समय लोगों ने यह नहीं देखा कि कौन गा रहा है। जात पात की उतनी महिमा न रही जितनी हरिनाम और श्रेष्ठ कर्म की। उन्होंने महाराष्ट्र की लोक भाषा में ग्रथ लिखे, कविताएँ की, गीत सुनाए और उसका यह परिणाम हुआ कि महाराष्ट्र में उदार सार्वजनिक धर्म की बुनियाद पड़ी और महाराष्ट्र में एक सत्ता का उदय हुआ। महाराष्ट्र की एकता को पठरपुर के देवमन्दिर और उससे सम्बन्धित यात्राओं से भी बड़ा लाभ पहुँचा था। यह पवित्र स्थान उस समय महाराष्ट्र का सबसे बड़ा तीर्थ स्थान माना जाता था।^२

१. आलमगौर, आचार्य चतुरसेन पृ. ३३५-३४०।

साथ ही देखिए भारत का मुगल इतिहास पृ. ३४२-४३।

An Advanced History of India Part II By R. C. Majumdar,—H. C. Ray Chaudhari and Datta Page 495 to 497.

२. सह्याद्रि की घटानें आचार्य चतुरसेन पृ. ४६-४८।

एक भाषा, एक धार्मिक प्रवृत्ति और एक से सामाजिक संस्कारों ने मिलकर महाराष्ट्र में उस राज्य क्रांति का उदय हुआ कि जिम्ने मुगल तक्ष्म की वन्न खोद दी ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि आचार्य चतुरसेन जी ने अपने इन दो ही मुगल कालीन उपन्यासों में तत्कालीन युग को पूर्ण रूप से मूर्तिमान कर दिया है । जैसा कि प्रथम ही लिख चुके हैं कि आचार्य चतुरसेन जी ने अपने आलमगीर नामक उपन्यास में तत्कालीन युग का इतने विस्तार से वर्णन किया है कि यह उपन्यास उपन्यास की अपेक्षाकृत इतिहास प्रथ ही अधिक ज्ञात होता है ।

ब्रिटिश शासन कालीन—आचार्य चतुरसेन जी ने अपने उपन्यास 'सोना और खून' में मुगल राज्य काल के पश्चात् के भारत का बड़ा ही यथार्थ चित्र प्रस्तुत किया है ।

सामाजिक परिस्थितियाँ—

इस काल में सम्पूर्ण भारत में साधारण प्रजा की अवस्था अत्यन्त दयनीय हो गई थी । किसानों का लगभग सर्वनाश हो गया था । और पुराने खानदान गारत हो चुके थे ।^१ सम्पूर्ण भारत अराजकता से भरा था । देश के एक छोर से दूसरे छोर तक पिन्डारी छाए हुए थे । देश के निर्धन और धनी सभी उनके नाम से काँपते थे । वह न किसी राजा की आन मानते थे, न अदल । झुन्ड के झुन्ड हथियारबंद गिरोह बनाकर घूमते रहते थे । गाँवों को जलाते, धनियों को घरों से उठा ले जाते, और मनमाना धन मिलने पर उन्हें छोड़ते थे । धन न मिलने पर उन्हें जान से मार डालते थे ।^२ वास्तव में मुगल साम्राज्य के पतन के पश्चात् भारत में उसके शासन का अन्त हो गया था । और मुगल साम्राज्य जमीन पर पड़ा हुआ था, कि कोई आए और उसे उठा ले । इस समय न भारत में कोई साहसी जन साम्राज्य की स्थापना कर रहा था न किसी में राजनीतिक दम था ।^३ अंग्रेज शर्न शर्न भारतीय समाज को अपने शिकंजे में बसने जा रहे थे । उन्होंने बड़े-बड़े और महँगे कानून प्रचलित किए, अदालतों की कार्यवाही पचीदा कर दी और व्यय बढ़ाकर असह्य कर दिए गए । कम्पनी सरकार को जो टैकम न दे सकते थे, उनके लिए अदालतों

१ सोना और खून, प्रथम भाग, पूर्वार्द्ध पृ. २०६ ।

२ सोना और खून, प्रथम भाग, पूर्वार्द्ध पृ. १०३ ।

३ सोना और खून, प्रथम भाग, पूर्वार्द्ध पृ. १०९ ।

के दरवाजे बन्द थे। उनके लिए न कानून था, न इन्साफ। इस काल की पुलिस अत्याचार का एक नमूना थी। गाँवों की पचापतो का नाश कर डाला गया था, और वहाँ के स्कूल तोड़ डाल गए थे। उनके स्थान पर नए विद्यालयों की भी स्थापना नहीं की गई थी। तत्कालीन कम्पनी सरकार दो करोड़ बीस लाख की आबादी में से सिर्फ़ डेढ़ सौ विशार्थियों को ही शिक्षा देती थी, जब कि भारत की टैक्सों की वसूली में से कम्पनी के डायरेक्टर इन दिनों में ५० ००० पौंड से भी अधिक धन केवल दावतों में व्यय कर देते थे। सब बड़ी-बड़ी नीकरिया अब अँग्रेजों के लिए सुरक्षित रख ली गई थी। और शासन में विश्वास और जिम्मेदारी के काम पर किसी भारतीय को नहीं रखा जाता था। वास्तविकता यह थी कि भारतीय जो उस समय मुसम्म जीवन के सब धन्धों में कुशल थे, अयोग्य, असहाय और नालायक करार कर सदा के लिये अपने ही देश में नीच बना दिए गए थे। और उन्हें बलात् शराबी और दुराचारी बनाया जा रहा था।^१ भारत के राजा और नवाब भोग विलास में तल्लीन थे। अथर्व के नवाब नसीरुद्दीन हैदर के समय तक आते-आते अयध की दशा भी अत्यन्त दयनीय हो गई थी। नवाब अँग्रेजों के हाथ की कठपुतली मान रह गया था।^२

उपर जन जीवन में भी अंग्रेज शनै शनै पैठते जा रहे थे। कहीं वे भारतीयों से साना करके, तो कहीं सहायता करके, कहीं धोखा देकर उन्हें अपनी मुठठी में लेते जा रहे थे।^३

इस समय भारत में हिन्दू-मुस्लिम एकता बहुत थी, और लोग तत्कालीन मुगल बादशाह के प्रति वफादार थे। १९वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध तक साम्प्रदायिक झगड़े भारत से समाप्त-प्राय हो चुके थे।^४ किंतु अंग्रेज फूट डालकर शासन

१ सोना और खून, प्रथम भाग पूर्वार्द्ध, पृ २०७।

कुछ इसी प्रकार का वर्णन 'भारत में अंग्रेजी राज' गुन्वरलाल तीसरी जिल्द पृ ११३३ से ११४९ में भी प्राप्त होता है।

२. सोना और खून प्रथम भाग पूर्वार्द्ध, पृ २१८-२२२।

३ सोना और खून दूसरा भाग पूर्वार्द्ध के प्रथम खंड में इन्हीं सब बातों पर विस्तार से प्रकाश डाला गया है।

४ सोना और खून दूसरा भाग पूर्वार्द्ध पृ २२६-२२८।

करने का तरीका उस समय भी काम में ला रहे थे। वे हिंदुओं की अपेक्षा मुसलमानों की बफादारी पर कम भरोसा करते थे।^१

इस काल में छोटे से लेकर बड़े तक सभी रिस्वत लेते थे। बहुत से जिले के कलक्टर या सहसीलदार पुराने इजारेदारों की जमींदारी कल्पित नामों से स्वयं ही खरीद लेते थे और सारी मालगुजारी स्वयं हड़प जाते थे। इसमें बहुत सी मालगुजारी बाकी पड़ जाती थी, जिसे सड़की से वसूल करने की बड़ी मात्राएँ ऊपर से जारी होनी रहनी थी।^२

इस काल में भारत में स्त्रियों की दशा भी उत्तम न थी। यूरोप से कम ही स्त्रियाँ भारत आती थी, जिससे विदेशी व्यभिचार में भयंकर रूप से बड़े थे।^३ बड़े बड़े नगरों में अपहरण, बलात्कार के अपराध चरम सीमा को पहुँच रहे थे।^४ सावलसिंह की पुत्री मालिनी के हरण की घटना के परिपाश्वर्य में लेखक ने इन्हीं परिस्थितियों का चित्रण किया है।

अपहरण और बलात्कार के साथ-साथ भ्रूण हत्याएँ भी खूब हो रही थी, बालिवाजों का बध होना था, सती पर निमंत्रण अघर्म होता था, छुआछूत का बोल बाला था, विधवा विवाह नहीं हो सकता था। शूद्र और स्त्रियों को माननीय अधिकार प्राप्त न थे। लोग लिप्यन्तर नीच स्त्रियों से व्यभिचार करते थे। स्त्रियों का ध्यापार होता था। दास खरीदे जाते थे। नर बलि भी होती थी। अन्य अनेकों प्रकार के पापाचार बढ़ रहे थे।^५ इन सभी बानों का चित्रण

१. भारत में अंग्रेजी राज प० सुन्दरलाल जिल्द तीसरी पृ ११८३ से ११८५ तक को पढ़ने से भी इसी बात की पुष्टि होती है। यहाँ १८ जनवरी सन् १९४३ को लार्ड एलेनब द्वारा इयूक आफ वेलिंगटन को लिखे गए पत्र की कुछ पंक्तियाँ हमारी बात को स्पष्ट करने में सहायक होंगी।
 I have no reason to suppose that it has offended the Mussal mans, but I can not close my eyes to the belief that, that race is fundamentally hostile to us, & therefore our true policy is to conciliate the Hindoos, ..
 Lord Ellenborough to the Duke of Wellington, January 18, 1843.

२. सोना और खून, दूसरा भाग पूर्वाह्न पृ. ४१९।

३. सोना और खून, प्रथम भाग उत्तराह्न पृ. ४१९-२०।

४. सोना और खून, प्रथम भाग उत्तराह्न पृ. ४२०।

५. सोना और खून, प्रथम भाग उत्तराह्न पृ ४१४।

उपन्यासकार ने कितनी ही कथाओं के माध्यम से प्रस्तुत उपन्यास में किया है। उदाहरण के लिए सती प्रथा की दुर्दशा का चित्रण उसने गुमदा एव राजाराम मोहनराय की कथा के द्वारा किया है।^१

देश की आर्थिक स्थिति भी उत्तम न थी। प्रजा पिस रही थी, किंतु कुछ लोग जनता को लूट कर अपना घर भर रहे थे। बड़े-बड़े धनी प्रजा पर घनमाना अत्याचार करके अपना बटोरते और अंगरेजों की छत्रछाया में कलकत्ते में आ बसते थे। छोटे नगर टूटन और बड़े नगर बसने लगे। विदेशी वस्तुओं के प्रचार के कारण देश की निर्धनता बढ़ती जा रही थी। देश के कारीगरों की जीविका-निर्वाह के साधन खरम होते पा रहे थे। देश का घन प्राचीन देशी राज्यों एव कर्मचारियों के हाथ से निकल कर अंगरेजों के हाथ में एकत्र होता जा रहा था।

सांस्कृतिक—

अभी तक भारत में दो ही जातियाँ प्रचलत थी—हिंदू और मुसलमान। किंतु अंग्रेजों के आने के पश्चात् यहाँ ईसाई मत का भी प्रचार होने लगा था। हिंदू और मुसलमानों में अब साम्प्रदायिकता के भाव न रह गये थे। वे परस्पर दूध और पानी की भाँति मिलते जा रहे थे किंतु वे दोनों ही ईसाइयों से घृणा करते थे। यद्यपि हिंदू धर्मविलम्बियों की संस्था देश में सबसे अधिक थी किंतु उस काल तक हिंदुत्व चारों ओर से रुढ़िवाद और कुरीतियों से अकूट गया था। ईसाइयों के प्रचार के कारण साम्प्रदायिकता का भावनाएँ त्रित्य-श्रुति बढ़ती जा रही थी। अंग्रेजों ने आधुनिक शिक्षा को अपने प्रचार का माध्यम बनाया था। उन्होंने अंग्रेजी विश्वविद्यालय खोले, इनमें नियुक्त होकर अंग्रेज और जर्मन अध्यापक और महोपाध्याय भारत में आने लगे। भारतीय विद्यार्थी उनकी बताई विद्या की वास्तविक समझते। जो कोई भारतीय ढंग की बात करता, उसे तर्क विरुद्ध, विद्या विरुद्ध, इतिहास विरुद्ध, बुद्धि विरुद्ध, प्रमाण शून्य कहानी अपना मिथ्या बधा कहकर उनका उपहास किया जाने लगा।^२ इतना ही नहीं अंग्रेज मेधावी मस्तिष्कों को घन और शक्ति के बल पर खरीबने लने थे। वे कितने ही श्रेष्ठ विद्यार्थियों को छात्रवृत्तियों दे देकर विदेश भेज रहे थे। ये छात्रवृत्ति पाने वाले छात्र जब विदेश से भारत लौटते तो पूर्णरूपेण विदेशी रंग

१ सोना और लून, प्रथम भाग उत्तरार्द्ध गुमदा की कथा पृ. ४३८ से ५१८ तक
२. सोना और लून, प्रथम भाग उत्तरार्द्ध पृ. ५१२।

मे रये होते थे। ये नवयुवक अपने धर्म ग्रंथों का निरादर और विदेशी ग्रंथों की श्रेष्ठता का प्रचार करते थे। 'तीर्थों' और मन्दिरों के पीछे कोई आध्यात्मिक भावना है, यह वे नहीं समझ पा रहे थे। न वे हिंदू के अनुष्ठानों को मुक्ति से समझ सके थे। एक तरफ बुद्धिवाद का प्रकट प्रवाह-दूसरे उदारता और ज्ञाति की भावनाओं का उदय, तीसरे अनवगत ईसाइयों तथा अंग्रेज और जर्मन अध्यापकों द्वारा निरंतर हिंदू धर्म, सस्कृति और विद्या की निंदा, इन सबने मिलकर चारों ओर से हिंदू धर्म और समाज पर तीव्र आक्रमण कर दिया था। जिसका जवाब देने वाला कोई न था। हिंदू धर्म के नेता इस समय के ब्राह्मण और पुजारी थे जो स्वार्थ, घमंड, रूढ़िवाद और अल्पविश्वास के केन्द्र थे।

इनका ही नहीं विभिन्न धार्मिक रीति रिवाजों पर भी कुठाराघात होने लगा था। अब अँगरेजी विद्यालयों से निकला हुआ स्नातक बड़ी ही निर्भयता के साथ उसी प्रकार हिन्दुत्व की निन्दा करने लगा—जैसे ईसाई मिशनरी करते थे। ये युवक मूर्तिपूजा के विरोध में धर्म ज्ञाति कर रहे थे। अपने पूर्वजों के धार्मिक और नैतिक मामलों पर उनकी कोई श्रद्धा न रह गई थी। घर-घर यह विवाद छिड़ा रहना था कि ईश्वर साकार है या निराकार। नास्तिकता की भी भावनाएँ फैलती जा रही थी। पाठ्यक्रम में हिंदू धर्म की तो कोई शिक्षा होनी ही न थी—मिशनरियों के विद्यालयों में ईसाई पंथ की शिक्षा दी जाती थी। इसका परिणाम भारतीय नव शिक्षित तहण पर यह हुआ कि वे धर्म शून्य हो गए। अब वे किसी भी समाज के सदस्य न थे। अब घर से विदेशी और अपने ही ग्राम में बहिष्कृत थे। ये लोग सब सामाजिक सुविधा के लिए धर्म परिवर्तन करने में भी न हिचकते थे। ऐसे धर्म परिवर्तन करनेवालों में माइकेल मधुसूदन दत्त प्रमुख थे।' ऐसे नवयुवकों ने किस्यन बनकर एक नवीन जानि म्यापित करनी प्रारम्भ कर दी थी।

उपर आधुनिक शिक्षित नवयुवकों की यह दशा थी और इधर तीर्थ व्यभिचार के अड्डे बने हुए थे। महानों के घर पापाचार के गड़ थे, पुजारी पण्डे लालच, स्वार्थी और दुराचारी थे। इस प्रकार चारों ओर से भारत की सांस्कृतिक प्रगति एनदम ठप सी हो गई थी।

राजनीतिक परिस्थिति

भारत की—

मुगल साम्राज्य के ह्रास के पश्चान् भारत की राजनीतिक स्थिति

१. सोना और रूयन, प्रथम भाग उत्तरार्द्ध पृ. २१३-१४।

अदम्य विश्रुत बल हो गई थी। छोटे-छोटे राज्य अपनी अपनी दुपली और अपना अपना राग अलाप रहे थे। इन राज्यों को एक श्रुतबला में बाँधनवाली कोई भी शक्ति उस समय न रह गई थी। मुगल बादशाह केवल नाम मात्र का बादशाह रह गया था। वास्तव में इस समय मुगल साम्राज्य जमीन पर पड़ा हुआ था। उसकी रक्षा करने वाला भी कोई दृढ़ व्यक्तित्व सामने न था।^१ पुर्तगाली डच, फासीसी एवं अंग्रेज सभी इस अरक्षित साम्राज्य को अपने अधिकार में कर लेना चाहते थे। ये सभी व्यापारी बनकर भारत में आए थे और राजा बनने की इच्छा कर रहे थे। कुछ समय तक अंग्रेजों की पुर्तगाली, डच एवं फासीसियों से प्रतिद्वन्द्विता भी चली किन्तु शीघ्र ही अंग्रेजों की शक्ति के सामने इन सभी के पैर उलट गए थे। शनैः शनैः अंग्रेज भारत को अपने अधिकार में लेते गए।

सन् १७५७ के प्लासी युद्ध एवं सन् १७६४ के बक्सर युद्ध के पश्चात् अंग्रेजों की शक्ति बढ़ गई थी। उनका बगाल एवं अवध पर पूर्ण अधिकार हो गया था। मराठा सभ टूट चुका था। उनका केन्द्र पूना अंग्रेजों के अधिकार में आ गया था। पेशवा किठूर में कैदी था। सिधिया और होल्कर के दम-खत्म हो चुके थे। पूना का छत्र भंग होते ही पिन्डारी अपने आप ही तितर-बितर हो गये थे। इस प्रकार भारत की प्रायः सब राजनैतिक शक्तियाँ या तो अंग्रेजों की प्रभुता को स्वीकार कर चुकी थी या उनसे मित्र हो चुकी थी। रामेश्वरम् से लेकर दिल्ली तक के सभी मुख्य केन्द्रों में अंग्रेजी सेना की छावनियाँ छाई हुई थी।^२

अंग्रेजों ने भारतीय राजाओं और नवाबों को पराजित करने के पश्चात् भी कूटनीति से काम लिया। उन्होंने एक ओर इन राजा एवं नवाबों को अन्दर अन्दर समाप्त कर दिया और दूसरी ओर उनका ऊपरी ढाँचा बनाए रखा और इस प्रकार युग के प्रभाव से भारत को आगे बढ़ने से रोक दिया।^३

सन् १८४८ ई० लाई इलहीजी में भारत में आये। उनकी कुटिल नीति से भारतीय राज्यों में अत्यधिक असन्तोष व्याप्त हो गया था। सम्पूर्ण परिस्थितियाँ अंग्रेजों के विपक्ष में होती जा रही थीं। ईस्ट इंडिया कम्पनी का एकमात्र उद्देश्य धन बटोरना मात्र रह गया था, जिससे चारों ओर दरिद्रता का साम्राज्य

१. सोना और खून, प्रथम भाग पूर्वाह्न पृ. १०९।

२. सोना और खून, प्रथम भाग पूर्वाह्न पृ. २०७।

३. सोना और खून, दूसरा भाग पूर्वाह्न पृ. ३०९-१०।

छाया हुआ था। इतना ही नहीं सेना भी असन्तुष्ट थी। सामन्त सरदारों के वसूख स्वभावतः अंग्रेजों की नवीन शक्ति के विरुद्ध थे। उत्तर प्रदेश और मध्य प्रदेश में विद्रोह की भावना दिनों दिन प्रबल होती जा रही थी।^१ इस विद्रोह का स्वरूप सीधे ही भारतीय स्वाधीनता का बन गया था—पर यह स्वाधीनता सामन्ती ढर्रे ही की थी, जिसके मुखिया एकसन्धी राजा और बादशाह थे, जन साधारण की आजादी की इसमें कोई चर्चा ही न थी। किंतु यह अवश्य था कि जनता अंग्रेजी राज्य से दुखी थी—इससे वह बड़े-बड़े जमींदारों के प्रभाव में आकर उनका शायद वे रही थी। इस विद्रोह में राजनीति में किंचित मात्र धार्मिक जोश भी मिला दिया गया था। जिससे यह विद्रोह और भी अधिक शक्तिशाली हो गया था।^२

सन् १८५७ की श्रान्ति कथो हुई, इस पर भी आचार्य चतुरसेन जी ने विस्तार से प्रकाश डाला है। इसके अतिरिक्त उन्होंने सिखों के युद्ध, डलहौजी की भू पिपासा, झांसी, दिल्ली, बानपुर, मेरठ, लखनऊ आदि स्थानों पर हुई क्रांतियों पर भी विभिन्न कथाओं के माध्यम से प्रकाश डाला है। 'सोना और खून' के द्वितीय भाग के दोनों खंडों में इसी श्रान्ति को ही पृथक् के व्याख्यान से आचार्य चतुरसेन जी ने स्पष्ट किया है।

भारत के बाहर की—

'सोना और खून' में भारत के बाहर की भी राजनीतिक और सामाजिक परिस्थितियों का सफल चित्रण हुआ है। इसमें सत्रहवीं से उन्नीसवीं शताब्दी तक के सत्तार के विभिन्न देशों की उन राजनीतिक एवं सामाजिक घटनाओं का वर्णन प्राप्त होता है, जो केवल सोना और खून के लिए हुई थीं। इन घटनाओं के माध्यम से उपन्यासकार ने तत्कालीन विश्व की राजनीतिक, सामाजिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों पर भी प्रकाश डाला है।^३ दगलैट^४,

१. सोना और खून, दूसरा भाग पूर्वार्द्ध पृ ३१०।

प्रमाण के लिए देखिए भारत में अंग्रेजी राज पं० सुन्दरलाल, तीसरी जिल्द, पृ. १३२३ से १३५१ तक।

२. सोना और खून, दूसरा भाग पूर्वार्द्ध पृ. ३१०-११।

३. सोना और खून के दोनों भागों में इन पर विस्तृत प्रकाश प्राप्त होता है।

४. सोना और खून, प्रथम भाग पूर्वार्द्ध पृ १०५, १०६, १११, ११८।

प्रथम भाग उत्तरार्द्ध पृ १०९-१२, १२४-१५०, २२६-४००।

द्वितीय भाग पूर्वार्द्ध पृ २७१-७७, २९१, ३०१-३ तक।

चीन^१, फ्रांस^२, आस्ट्रिया^३, जर्मनी^४, जापान^५, रूस^६, पोलैंड^७, स्पेन^८ आदि देशों की विभिन्न परिस्थितियों का चित्रण इसमें बड़ा यथार्थ है ।

सामाजिक उपन्यासों में—

वास्तव में बालाचरण का महत्त्व केवल ऐतिहासिक उपन्यासों में ही अधिक होता है । जैसे आचार्य चतुरसेन जी के सामाजिक उपन्यासों में भी बीसवीं शताब्दी की सामाजिक, राजनीतिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों का सफल अन्वय प्राप्त होता है । यहाँ हम संक्षिप्त में इस पर प्रकाश डालेंगे ।

सामाजिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियाँ —

बीसवीं शताब्दी के पूर्व ही से मुगल साम्राज्य ध्वस्त एवं अंग्रेजी राज्य दृढ़ हो चुका था । शनैः शनैः यहाँ के जन जीवन पर पाश्चात्य सभ्यता का प्रभाव प्रबल होता जा रहा था । महारानी विक्टोरिया की घोषणा से देश के नवयुवकों में विचार-स्वातंत्र्य की भावना जागृत हो गई थी । देश में ईसाइयों ने स्थान-स्थापन पर प्रचार के अड्डे स्थापित कर लिये थे । इसकी प्रतिनिध्यास्वरूप भारत में ब्रह्म-समाज, प्रार्थना-समाज एवं आर्य-समाज की स्थापना हो चुकी थी । इसके साथ ही श्री रामकृष्ण परमहंस, स्वामी विवेकानन्द तथा स्वामी रामतीर्थ अपने उपदेशों द्वारा पथ-भ्रान्त जनता को पथ-प्रदर्शित कर रहे थे । स्वामी दयानन्द अन्ध विश्वास और पाषण्ड त्यागने का उपदेश दे रहे थे । उनके अनुयायी भी वर्ण-व्यवस्था का विनाश करने एवं, विभिन्न प्रकार की सामाजिक कुरीतियों को दूर करने का प्रयत्न कर रहे थे । आचार्य चतुरसेन जी

१. सोना और खून, प्रथम भाग उत्तरार्द्ध पृ ४०१ एवं द्वितीय भाग पूर्वार्द्ध पृ २८६-८८ ।

२. सोना और खून, प्रथम भाग उत्तरार्द्ध पृ ११२ एवं द्वितीय भाग पूर्वार्द्ध पृ २४६, २८० २८३ ।

३. सोना और खून, प्रथम भाग उत्तरार्द्ध पृ ११२ ।

४. सोना और खून, प्रथम भाग उत्तरार्ध पृ. ११२ ।

५. सोना और खून, द्वितीय भाग पूर्वार्द्ध पृ २८९ ।

६. सोना और खून, प्रथम भाग पूर्वार्द्ध पृ ११३ तथा द्वितीय भाग पूर्वार्द्ध पृ. २९० ।

७. सोना और खून, प्रथम भाग पूर्वार्द्ध पृ. ११३ ।

८. सोना और खून, प्रथम भाग पूर्वार्द्ध पृ. ११३, ११८ ।

के उपन्यासों में आर्य-समाजी कार्य-कर्ताओं की गति विधियों पर पर्याप्त प्रकाश डाला गया है। इसके साथ ही साथ उनके उपन्यासों में वर्ण व्यवस्था^१, दासी प्रथा, गोली प्रथा^२, धार्मिक अंध विश्वास^३, संप्रदायिक सघर्ष^४, दहेज प्रथा^५, वृद्ध विवाह^६, बाल विवाह^७, हिंदू समाज में विधवाओं की कष्ट स्थिति^८, वैश्याओं की स्थिति^९ आदि पर भी विस्तार से प्रकाश डाला गया है।

राजनीतिक परिस्थितियाँ—

सन् १८५७ ई० की सार्वजनिक क्रान्ति के पश्चात् से ही भारतीय जनता में स्वतन्त्रता की भावना का विकास होने लगा था। बीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण में यह भावना और विकसित ही हुई थी। प्रथम महायुद्ध के पूर्व और पश्चात् की राजनीतिक परिस्थितियों का सफल अज्ञ आचार्य चतुरसेन जी के 'आत्मदाह' नामक उपन्यास में प्राप्त होता है।^{१०} प्रथम महायुद्ध की समाप्ति के पश्चात् अरधरात्री हुई, ब्रिटिश सरकार मुक्त की सांस ले रही थी। किंतु देश में सार्वजनिक असंतोष फैल रहा था। आर्ये दिन क्रान्तिकारी आन्दोलनों का भडाफोड होता था। विशेषकर पंजाब में असंतोष की भावना बहुत प्रबल थी।^{११} इसी समय 'जलियान वाला बाग' हत्याकांड भी हो गया था^{१२} जिससे

१ आत्मदाह पृ १३७-१३८।

२ 'गोली' नामक उपन्यास ही इस प्रथा पर लिखा गया है।

३. लगभग सभी उपन्यासों में इनकी चर्चा प्राप्त होती है। कुछ उदाहरण बहते आँसू २२३, २२५, २२७, धर्म पुत्र पृ. ६८, ८१।

४ आत्मदाह पृ. १३७।

५. 'अपराजिता' नामक उपन्यास में विशेष प्रकाश। तथा बदल बदल पृ ५४ ५६

६. गोली पृ. १४२।

७. बहते आँसू पृ. ६०।

८ बहते आँसू (अमर अभिलाषा) नामक उपन्यास ही आचार्य चतुरसेन जी ने विधवा समस्या पर लिखा है। इसके अतिरिक्त देखिए आत्मदाह १२५-१२७ बदल बदल पृ ५१-५३, गोली पृ. १३८ बजुला के पल पृ. २४०-२४१।

९ आत्मदाह १५१-५३, १५५-५६।

१० आत्मदाह, पृ. २८१-८२, २८६-८८, ३०९-११।

११ आत्मदाह, पृ २८१-८२।

१२. आत्मदाह, पृ २८७-८८।

देश की राजनीतिक दशा और भी खराब हो गई थी।^१ इसके पश्चात् ही गांधी जी के नेतृत्व में अहिंसात्मक आन्दोलन का प्रारम्भ हो गया था।

द्वितीय महायुद्ध के आते-आते असतोष की यह भावना सम्पूर्ण भारत में व्याप्त हो चुकी थी। गांधी जी का अहिंसात्मक आन्दोलन तेजी पर था। ऊपर यूरोप युद्ध की ज्वाला में जल भुन कर खाक हो रहा था। हिटलर जल थल और वायु में सर्वप्राप्ति महाकाल बन नर रक्त में स्नान कर रहा था। महाराज्यों और महाराष्ट्रों के गर्वलि राजमुकुट भूलुडित हो रहे थे। ब्रिटिश साम्राज्य महासंकट से गुजर रहा था। और इधर भारत का वातावरण भ्रसान्त था। प्रत्येक वस्तु महंगी होती जा रही थी। आर्डिनेन्सों और जोर गुल्मों की भरमार हो रही थी। कांग्रेस का नेतृत्व बूढ़े और ठण्डे दिल कर रहे थे वे कह रहे थे कि ठहरो और प्रतीक्षा करो।^२ पर देश के नवयुवक प्रतीक्षा करने को तैयार न थे। इस समय दो व्यक्तियों का प्रभाव देश पर था। एक जवाहर और दूसरे सुभाष। जवाहर जेल में थे और सुभाष देश से बाहर। परन्तु दोनों ही न कार्य कलाप हवा में तैरते हुए जाते और लाखों करोड़ों तरुणों को एक मूक संदेश दे जाते थे।^३ सुभाष की जर्मनी, सिंगापुर एवं बर्मा आदि से निरंतर होने वाली स्पीचों ने देश को हिला डाला था। देश में नेता सक्रिय थे और ऊपर जर्मन नाबी सेनाएँ एक के पश्चात् दूसरे देश को आक्रान्त करती अवाप गति से बढ़ती जा रही थी। फ्रांस और ब्रिटेन की दशा दयनीय थी। पूर्व में जापान ने भी युद्ध का शस्त्र फूक दिया था। सुभाष के नेतृत्व में 'जयहिंद' सेना भी अंग्रेजी साम्राज्य के विरुद्ध आ डटी थी।^४ देश में भी विद्रोह की भावनाएँ व्याप्त हो चुकी थी। ७ अगस्त सन् १९४२ से आन्दोलन प्रारम्भ हुआ। उसी दिन गांधी जी सहित सब चोटी के नेता जेलों में डाल दिये गए। किन्तु तो भी यह आन्दोलन न रुका। लगभग ४ करोड़ व्यक्तियों ने खुले रूप से इस विद्रोह में भाग लिया। यह खुला विद्रोह गोलियों की बौछारों के साए में खड़ा हुआ। एक हवार से ऊपर जगहों पर गोली चली। विद्यार्थियों ने छात्रों की सख्या में इस आन्दोलन में योग दिया। देशी राज्यों तक इस विद्रोह

१. आत्मदाह, ३०९-११।

२. धर्मपुत्र, पृ ११५-१६।

३. धर्मपुत्र, पृ १३४-३५।

४. धर्मपुत्र, पृ ११५-१७।

की आग फैली।^१ किंतु अन्ततः महायुद्ध की समाप्ति के पश्चात् यह आन्दोलन भी दबा दिया गया। इस आन्दोलन की झलक 'धर्मपुत्र' में डा० अमृतराय के परिवार को सामने प्रस्तुत करके उपन्यासकार ने की है।

सन् १९४७ आने-आते अंग्रेजों ने भारत छोड़ना स्वीकार कर लिया। वे १५ अगस्त सन् १९४७ को भारत छोड़कर चले तो गए किंतु उसके दो खंड करते गए। पाकिस्तान पृथक् कर दिया गया। उसने स्वच्छन्द आचरण प्रारम्भ कर दिया। जिम्मा ने जिस डाइरेक्ट ऐक्शन का संकेत किया था वह बुरन्त अमल में लाया गया और देखते ही देखते पश्चिमी पंजाब और पूर्वी बंगाल में मार-काट लूट-भाग बलात्कार-हत्या का बाजार गर्म हो गया। यह आग की भयंकर लपटें कलकत्ता, नौआखाली, बिहार, इलाहाबाद, बम्बई और दिल्ली आदि में होती हुई सम्पूर्ण देश में व्याप्त हो गई। 'धर्मपुत्र' में इस भयंकर ज्वाला की एक झलक देखने को प्राप्त होती है।^२

'उदयास्त' 'बगुला के पक्ष' एवं 'खयास' आदि उपन्यासों में आचार्य जी ने स्वतंत्रता के पश्चात् के भारत का चित्रण किया है। इनमें स्वतंत्रता के पश्चात् की परिवर्तित होनी हुई भावनाओं, स्वार्थी नेताओं की लोलुपताओं एवं अन्य अनेक समस्याओं का सविस्तार वर्णन प्राप्त होता है।

प्राकृतिक दृश्यों के वर्णन—

प्रकृति एक विशद चित्रण काय है। मनुष्यों के परस्पर सम्पर्क के फल-स्वरूप जो परिस्थितियाँ उत्पन्न होती हैं उन्हें सामाजिक वातावरण की सजा दी जा सकती है। इसका वर्णन हम पिछले पृष्ठों में पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक तीनों ही प्रकार के उपन्यासों का पृथक्-पृथक् कर चुके हैं। यहाँ हम आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में प्राप्त प्रकृति चित्रण पर सक्षिप्त में प्रकाश डालेंगे।

मनुष्येतर जगत् है प्रकृति-प्रकृति या प्राकृतिक का अर्थ है स्वाभाविक। धन प्रकृति के अन्तर्गत वही वस्तुएँ आती हैं जिन्हें सजाने, सवारने में मानव का हाथ नहीं लगा है वरन् वे स्वयं ही अपनी नैसर्गिक छटा से हमें आकर्षित करती हैं। ईश्वर या 'उस महान्' की कारीगरी को हम प्रकृति और मनुष्य की

१. धर्मपुत्र, आचार्य चतुरसेन पृ. ११६-११८।

२. धर्मपुत्र, आचार्य चतुरसेन पृ. १६९-१८७।

कारीगरी को कला कहते हैं। प्रकृति में पशु, पक्षी, सरिता, निर्जर, गिरि, गुहा, पृथ्वी, वृक्ष, लता, गुल्म आदि की गणना की जा सकती है। इन सबका अनुभव हम अवलोकन, रसा स्वादन, श्रवण, सुवास-ग्रहण और स्पर्श द्वारा कर सकते हैं।^१ मनुष्य की कारीगरी का वर्णन हम पिछले पृष्ठों में 'वस्तु वर्णन' के अंतर्गत कर चुके हैं यहाँ हम केवल 'उत्त महान्' की कारीगरी पर प्रकाश डालेंगे।

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने उपन्यासों में (वय रसाम) को छोड़कर प्रकृति वर्णन कम ही किया है। अधिकांश अपने उपन्यासों में प्रकृति का प्रयोग उन्होंने पृष्ठ भूमि के रूप में ही किया है। यत्र-तत्र उन्होंने प्रकृति का प्रयोग उद्दीपन रूप में भी किया है। इस प्रकार उनके समस्त उपन्यासों में प्रकृति के सक्षिप्त और विस्तृत उल्लेख लगभग १०७ स्थलों पर प्राप्त हैं। 'वय रसाम' में तो प्रकृति अपने उन्मुक्त रूप में दीप्त पड़ती है। ऐसा लाता है कि उपन्यासकार ने अपना समस्त कौशल इन चित्रों को गढ़ने में लगा दिया है। इसी से ये प्रकृति चित्र सक्षिप्त होते हुए भी विराट् का दर्शन कराने वाले हैं। सजीवता, स्वाभाविकता, गवीनता एव साजगी के कारण प्रत्येक चित्र अपने में पूर्ण है। 'सुम्बाद्रीप' के प्रभात का एक चित्र देखिए सुंदर प्रभात था। प्रभात के इन क्षणों में समुद्र तट की प्रकृति-शोभा देखते ही बनती थी। सर्वत्र एक माधुर्य पूर्ण आलोक छाया था। सुंदर क्षितिज पर फैले हुए फेनिल सागर की गम्भीर तरंगों पर प्रभातकालीन सूर्य की रक्तमि किरणें फिरक रही थी। साल-थीली आभा से उद्भासित आकाश बनान की ओर एक धूमिल रसा बनाना हुआ समुद्र से था मिला था। इसके नीचे सफेद पभी जहाँ-तहाँ जल कीटा रत थे। पछवा हवा कुछ बेग से बह रही थी, और उसके शोको से तटवर्ती वृक्ष झूमते हुए एक चीन्कार-सी कर रहे थे। प्रबल वात के थपेड़ों से आन्दोलित महासागर की रोद लहरें गम्भीर गर्जन-सर्जन करती हुई अनवरत गति से तटवर्ती काती और साल-लाल चट्टानों से टकरा रही थी। सारा उपकूल इवेत भागों से भरा था।^२

केवल वर्णन पढ़ने मात्र से ही उस सुन्दर प्रभात का चित्र पाठक के नेत्रों के समझ सागर हो उठना है। प्रस्तुत प्रकृति-वर्णन उद्दीपन और पीठिका दोनों ही रूपों में प्रमुक्त हुआ है। रावण अपनी अभितारिका दैत्यबाल्य की

१ हिन्दी काव्य में प्रकृति चित्रण, डा० किरणकुमारी गुप्ता पृ. १० से १६।

२ वय रसाम आचार्य चतुरसेन, पृ ८७।

हत्या अपने नेत्रों के समक्ष ही देख चुका था, उसके मस्तिष्क में प्रतिहार लेने का सकल्प उसी प्रकार गूँज रहा था जिस प्रकार "प्रबल वात के थपेड़ों से आदोलित महासागर की ज्वार की रीढ़ लहरों गम्भीर गर्जन सर्जन कर रही थी।" यद्यपि प्रभाव सुन्दर है, रावण के सन्त विचारों से अलिप्त है। अपनी आभा में, सौन्दर्य में वह वैशुध है भूठा हुआ है किन्तु सागर ! वह अलिप्त कहाँ रह पाया ? क्यों रावण के विचारों के समान उसमें भी जो तूफान छिपा है ! वह उसे निर्विकार कैसे रहने देता ? इस प्रकार प्रस्तुत प्रकृति चित्रण पीठिका और उद्दीपन दोनों ही रूपों में प्रयुक्त हुआ है।

उनके सोमनाथ उपन्यास में प्राप्त सध्या का भी एक चित्र देखिए 'सूर्य अस्त हो चुका था। सध्या का अधकार चारों ओर फैल गया था। केवल पश्चिम दिशा में एकाघ बादल क्षण-क्षण में क्षीण होनी अपनी लाल आभा झलका रहा था, जिसका स्वर्ण प्रतिबिम्ब सोमनाथ महालय के स्वर्ण शिखरों पर अपनी क्षीणकाय झलक दिखा रहा था।' प्रस्तुत चित्र केवल पीठिका रूप में ही प्रयुक्त हुआ है। चित्र सक्षिप्त होने के साथ-साथ सजीव एवं उपयुक्त भी है, इसी कारण से वह कथा में पूर्णरूप से खप गया है।

अब सूर्यास्त के पश्चात् की प्रकृति के उन्मुक्त सौन्दर्य का एक चित्र देखना अनुपयुक्त न होगा" सूरज डूब चुका था। विलमिलाते तारे यो ही छुटपुट आसमान पर नजर आते थे। बादल के लक्के, कोई सफेद, कोई आबी, कोई नीलपू, जरा जरा से मगर एक दूसरे से मिले हुए फैल रहे थे। जिनमें ग्यारस के चाँद की अठखेलियाँ आम, पीपल, बरगद के पत्ते जब हवा जोर से चलती—खडखडा उठते थे। हवा में जरा-जरा खुनकी थी।^१ ग्यारस के चाँद का बादलों के साथ अठखेलियाँ करना, बादलों का आपस में आँसु मिचोती करना, हवा में गमस होते हुए भी प्रकृति का उन्मुक्त भाव से गुनगुनाना और मुस्काना क्या कम सजीव है।

दिन रात के विभिन्न मोड़ों के वर्णनों के साथ-साथ आचार्य चतुरसेन जी ने अपने उपन्यासों में विभिन्न ऋतुओं का भी सजीव, स्वाभाविक, साकेतिक चित्रण वही-वही विस्तृत वर्णन प्रस्तुत किया है। यह वर्णन भी उद्दीपन एवं पीठिका दोनों ही रूपों में प्रयुक्त हुए हैं। 'वम रक्षाम' में प्राप्त हेमन्त का एक चित्र देखिए जो 'वाल्मीकि' रागावण में प्राप्त हेमन्त के

१ सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ ५।

२. सोना और लून, भाग १ उत्तरार्ध पृ २२-२३।

चित्र का स्मरण दिला देता है। सीता हरण के पूर्व राम, सीता से बहते हैं 'सीते, यह कैसा सुहावना समय है। शीत के कारण शरीर में स्फूर्ति का अनुभव हो रहा है, अब शरीर अधिक जल का प्रयोग नहीं सह सकता, सहसा भूमि शस्य स्वामला हो रही है। शरीर को अग्नि और धूप मुहाने लगी है। पूर्णिमा की रात्रि भी अब घूमिल होगी है, वायु भी अति शीतल हो गई है।" प्रस्तुत वर्णन में विस्तार और वाल्मीकि का अनुकरण अधिक होने के कारण सजीवता एवं स्वाभाविकता नहीं रह गई है। किन्तु जहाँ पर आचार्य चतुरसेन जी ने स्वतंत्र, सक्षिप्त प्रकृति चित्र खींचे हैं वे निश्चित ही सजीव एवं प्रभावोपादक हैं। 'सोमनाथ' उपन्यास में प्राप्त बसंत की मनोरम ऋतु का सुहावना वर्णन देखिए 'वसन्त की मनोरम ऋतु गुजरात पर छा गई। रम्य गुर्जर भूमि विविध लता पुष्पो से भर गई। पुष्पो की भीनी महक से वातावरण सुरभित हो गया। आम के वृक्ष और से छद गये। उन पर कोयल कूकने लगी। गुजरात की भूमि एक मनोहर वाटिका की सीमा धारण कर उठी। सपन-वनस्यली में गिरिश्रग से निकलती हुई स्वच्छ जल की पहाड़ी नदियाँ और निर्जर टढ़ी सीधी भूमि पर सर्पाकार बहते अति शोभायमान प्रतीत होने लगे। विविध रंगों के पक्षियों के चहचहाने से ध्वनित-सी गुर्जर भूमि स्वर्ग की सुपमा दिखाने लगी। गत विपत्ति को भूल लोग विविध रंग के वस्त्राभूषण धारणकर फाग का आनन्द लेने लगे।" पुष्पो की भीनी महक, सुरभित वातावरण, गिरिश्रग की गोद में किलोलें काती हुई सरिता, उन्मुक्त सरलता, स्वरमय एकांतता साथ ही सुख दुःख से अलिप्त अपने में मग्न पक्षियों का एकांत कलरव सबने मिलकर वास्तव में सम्पूर्ण चित्र को सजीव, स्वाभाविक एवं गतिमय बना दिया है। गुजरात की भाँति मनोरम बसन्त पाठक के मानस में भी छा जाता है। प्रस्तुत वर्णन केवल पौडिका रूप में ही प्रयुक्त हुआ है। अब एक उद्दीपन रूप में प्रयुक्त बसन्त के वर्णन की देखिए। 'आत्मदाह' का सुधीन्द्र अपनी पत्नी सुधा की मृत्यु से सतप्त है। उस समय उसके आकुल-व्याकुल मन को बसन्त कैसा लगता है इसका चित्र भी देखने योग्य है बसन्त आ गया था। होली को दस पाँच दिन रह गये थे। सुधीन्द्र को प्रकृति-निरीक्षण का पुराना शौक था। प्राण काल का समय था, सुहावनी हवा चल रही थी। वे अपने छोटे से कमरे में कालीन पर मसनद के सहारे पड़े थे। सामने के वृक्ष को देख रहे थे। वृक्ष के

१. वय रक्षाम. आचार्य चतुरसेन पृ. ४५५।

२. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन पृ. ५०४।

सब पत्ते झड़ रहे थे। हवा का झोका आता था और ढेर के ढेर पत्ते झड़कर उड़ जाने थे। वृक्ष पर नई कोपलें खिली थी, वे लाल चमक रही थी उन्हींने दुःखपूर्ण मुस्कुराहट मुखपर लाकर कहा 'यही बसत है। सूखे पत्तो को झड़ना और नये पत्तों को विकसित करना उसका काम है। शायद यही प्राकृत जीवन का रूप है। बाहू रे बसत।' अन्तिम शब्द 'बाहूरे बसत' में कितनी बसक है, कितनी हृदय की तड़पन एवं घुमडन है। पत्नी विछोह के कारण सुवीर को प्रकृति का रम्य रूप भी उग्र, पीडक और उपहास करना दीख पड़ता है। पत्तो का झड़ना, नवीन कोपलो का निकलना-बसत का कार्य बहकर उपन्यासकार ने ससार-चक्र के क्रिया-कलाप की ओर भी अपरोक्ष में संकेत कर दिया है।

अब बगाल की वर्षा ऋतु के शृंगार का भी एक चित्र देखिए आपाठ का पहला मेह बरस चुका। हवा में गीली मिट्टी की सोधी महक आम की अमराद्यों में होकर तबियत खुश कर रही थी। बगाल के मौसम का यह वातावरण बड़ा ही लुभावना होता है। ठंडी हवा चल रही थी, और आम के सघन पत्तो में गिरते हुए सूरज की गुनहरी धूप छनकर समूचे वातावरण को रंगीन बना रही थी।^१

मिट्टी की सोधी महक, आम की अमराद्यों की भीनी सुगंध छन छनकर आती हुई निरखी गुनहरी धूप में यो ही मादकता भरी पड़ी है। उसपर वर्षा ऋतु वह भी बगाल की सघने मिल्कर वातावरण को सचमुच रंगीन एवं उन्मादक बना दिया है। चित्र सक्षिप्त होते हुए भी सजीव, स्वाभाविक, गनिमय एवं पूर्ण है। इसी प्रकार वं विभिन्न ऋतुओं के कितने ही सजीव चित्र आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में भरे पड़े हैं।

ये हुए उपन्यासकार द्वारा प्रस्तुत प्रातः, अपराह्न, सध्या, रात्रि एवं विभिन्न ऋतुओं के शब्द चित्र। इसके अनिश्चित उमने सरिता, निजंर, गिरि, गुहा, वृक्ष, लता, सरोवर आदि के भी कितने ही सजीव वर्णन अपने उपन्यासों में प्रस्तुत किए हैं। यहाँ उपत्यका के मध्य स्थित सरोवर की शोभा का एक चित्र प्रस्तुत है।

१. आत्मदाह आचार्य चतुरसेन पृ. १८३।

२. सोना और खून आचार्य चतुरसेन प्रथम भाग पूर्वार्द्ध पृ. २१०।

'उपत्यका का यह प्रात विजन और सयन था। वहाँ निर्मल जल का सरोवर था, सरोवर में शतदल कमल खिले थे। ताल तमाल, हिताल की सपन छाया में मध्याह्न की धूप छन-छनकर-शीतल होकर सोना-सा धखेर रही थी। मद्द पवन चल रहा था। सरोवर में चक्रवाक, सारस, हंस आदि नाना विहंग थे। तदानी एक विशाल घातमली वृक्ष के नीचे घुसे पत्तो पर बैठ गई।'

वर्णन पढ़ने मात्र से उपत्यका मध्य स्थित सरोवर का चित्र पाठक के मानस में साकार हो उठना है। सरोवर में कमलों का खिला होना, जल पर मध्याह्न के सूर्य की सुनहली किरणों का इठला इठलाकर नृत्य करना, विहंगों का बलरव सवने मिलकर निजन विजन में स्थित सरोवर के सौंदर्य को द्विगुणित कर दिया है। प्रस्तुत प्रकृति-चित्र उद्दीपन और पीठिका दोनों ही रूप में प्रयुक्त हुआ है।

यह हुआ 'उस महान' की कारीगरी का वर्णन। अब प्रकृति के उन्मुक्त वर्णन में लिपटा हुआ मनुष्य की कारीगरी का भी एक चित्र देखिए।

'पानी धूब बरसा है। अब वर्षा थम गई है। आसपास की चीजें धुलकर साफ हो गई हैं। मकानों की दीवारें, बड़ी-बड़ी भव्य बट्टालियाँ, कोलतार की वाली नागिन सी बल खाती सड़कें, मोटरें सब धुलकर निखर गई हैं। हवा में एक खुनकी आ गई है। मौसम सुशुभवार हो गया है। रात बहुत बीत गई है। लोगों का सड़कों पर आवागमन कम हो गया है। पर हजारों बिजली की बत्तियों के प्रतिबिम्ब से सड़कों चमचमा रही हैं। ऐसा लग रहा है जैसे आज नई दिल्ली की मुहागरात है।'^१ मनुष्य निर्मित सम्पूर्ण नगर प्रकृति के अचल में नहा धोकर विशाम करता सा दीख पड़ता है। 'मुहागरात' शब्द ने वानावरण को और भी सजीव और उन्मादक बना दिया है। वास्तव में हमने तो यही भाव होता है कि कला और प्रकृति के पाणिग्रहण के पक्षपात दोनों की मुहागरात का आज दिन हो। दिल्ली की मुहागरात कला की मुहागरात है। उत्प्रेक्षा के द्वारा उपन्यासकार ने वर्णन को और भी भमस्पर्शी एवं गतिमय बना दिया है।

प्रकृति के सौम्य, सरस एवं रम्य चित्र एक ओर यदि आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में प्राप्त होते हैं तो दूरगरी और विकराज, याज्ञिकारी एवं अक्षरक रूप भी। प्रथम प्रकार के चित्र यदि हृदय में उन्माद उन्नत करने हैं तो

१. वर्ष रक्षाम आचार्य चतुरसेन पृ. ६।

२. उदयान आचार्य चतुरसेन पृ. ११९।

दूसरे प्रकार के वर्णन हृदय में भय और आतंक का संचार करते हैं। पिछले पृष्ठों में हमने प्रकृति के रम्य रूप का वर्णन किया है। अब प्रकृति के भयकर पक्ष का भी एक चित्र देखिए।

'धीरे-धीरे सूर्य अस्त होने लगा और सागर में भी तूफान के चिह्न स्पष्ट होने लगे। तरणियों पर सभी पाल चड़ा दिए गए। बन्दी, सित्रिया और घन की मजूपाएँ बीच में रख ली गईं। सभी तरणियों को एक में बाँध दिया गया। देखते ही देखते वायु का वेग बढ़ गया। बिजली चमकने लगी। प्रचण्ड घाघु हल्की वस्तुओं को उठाती और भारी वस्तुओं को गिराती प्रलय-गर्जना करने लगी। सागर में चट्टानों की भाँति बड़ी-बड़ी लहरें उठकर उन क्षुद्र तरणियों को आकाश में उछालने और गिराने लगी। बन्दी अबन्दी सभी जन चीत्कार करने लगे। सबके कोलाहल से वह समुद्र का गर्जन-सर्जन और भी भयावह हो उठा। चर्म रज्जुओं के सुदृढ़ बन्धन टूट-टूटकर तरणियों दूर-दूर बहने और उलट-पुलट होने लगीं।^१ सिन्धु का गरजना, तरणियों का डगभगाना, रज्जुओं के सुदृढ़ बन्धन का टूट जाना एक ओर हृदय में जहाँ भय का संचार करते हैं, वही दूसरी ओर ये रेखाएँ पाठक की कल्पना के समक्ष भयकर तूफान का एक चित्र आकार कर देती हैं।

वैसे तो आचार्य चतुरसेन जी के अधिवास उपन्यासों में प्रकृति-वर्णन सक्षिप्त ही हैं किंतु 'वय रक्षाम' में वे प्रकृति के मोह में अधिक पड़ गए हैं जिससे कई स्थलों पर प्रकृति का वर्णन इतना विस्तृत हो गया है कि कथा को भी दम साध कर रुक जाना पड़ता है। दण्डकारण्य की सुयमा वर्णन^२, किंकिन्वापुरी^३, स्वर्ण लका^४, बाली द्वीप^५, सुया नगरी^६ आदि के भौगोलिक वर्णन विस्तृत होने के साथ-साथ नीरस भी हैं। कथा से असम्बद्ध ऐसे वर्णनों का उपन्यास में प्रयोग बर्जित होना चाहिए। जैसा कि हम प्रथम ही कह चुके हैं कि इस प्रकार के वर्णन केवल आचार्य चतुरसेन जी के 'वय रक्षाम' उपन्यास में

१. वयं रक्षामः आचार्य चतुरसेन पृ. ७३-७४।
२. वयं रक्षामः आचार्य चतुरसेन पृ. १६८ से १६९ तक।
३. वयं रक्षामः आचार्य चतुरसेन पृ. २०८-२०९ तक।
४. वयं रक्षामः आचार्य चतुरसेन पृ. २५-२६ एवं १०१-१०२।
५. वयं रक्षामः आचार्य चतुरसेन पृ. १३-१५।
६. वयं रक्षामः आचार्य चतुरसेन पृ. ३३ से ३६।

ही प्राप्त है। अब उपन्यासों में अधिकांशतः प्रकृति वर्णन सक्षिप्त और सांकेतिक ही है।

इतनी सतर्कता से कार्य लेने पर भी आचार्य चतुरसेन जी के ऐतिहासिक उपन्यासों में देशकाल सम्बन्धी कुछ भूलें प्राप्त होती हैं। इन भूलों को हम निम्न चार प्रकारों में रख सकते हैं—

- १ भाषा सम्बन्धी भूलें।
- २ वस्तु सम्बन्धी भूलें।
- ३ काल क्रम सम्बन्धी भूलें।
- ४ विचार सम्बन्धी भूलें।

यहाँ हम चारों प्रकार की भूलों पर सक्षिप्त में विचार प्रस्तुत करेंगे—

१ भाषा सम्बन्धी भूलें—

जैसा कि हम आचार्य चतुरसेन जी की भाषा शैली का वर्णन करते समय दिखला चुके हैं कि आचार्य जी भाषा के सम्बन्ध में अत्यन्त सतर्क रहे हैं। उन्होंने सजीव वातावरण का निर्माण बहुत कुछ उपयुक्त भाषा के माध्यम से ही किया है। फिर भी कहीं-कहीं भाषा सम्बन्धी कुछ दोष रह ही गए हैं। उदाहरण के लिए उन्होंने अपने 'सोमनाथ' उपन्यास में 'परेड' शब्द का प्रयोग किया है। इसके स्थान पर फारसी वा 'कवायद' शब्द अधिक उपयुक्त हो सकता था। इसी प्रकार 'नगरखू' में 'धिनकृत कानून' में कानून का प्रयोग सर्वथा अनुपयुक्त ज्ञात होता है। उस काल में 'कानून' शब्द प्रचलित न रहा होगा। यदि इसके स्थान पर 'धिनकृत नियम' अथवा 'धिनकृत अधिनियम' का प्रयोग उपन्यासकार न किया होता तो अधिक उपयुक्त होता। इसके सम्बन्ध में भाषा शैली वाले अध्याय में विशेष विचार किया जा चुका है।

२. वस्तु सम्बन्धी भूलें—

आचार्य चतुरसेन जी वस्तु वर्णन के समय बड़े सतर्क रहे हैं। यद्यपि उनके उपन्यास विभिन्न कालों से सम्बन्धित हैं, तो भी उनके विभिन्न उपन्यासों में उसी काल के अनुरूप वस्तु वर्णन प्राप्त होता है। किन्तु जहाँ पर उन्होंने 'इतिहास रस' के प्रतिपादन की चेष्टा की है, वहाँ वस्तु सम्बन्धी भूलें अनायास ही ही गई हैं। उदाहरण के लिए 'वंशाली की नगरखू' में प्राप्त उन वैज्ञानिक वर्णनों को ले सकने हैं जिन पर क्यानायक विवेचन करते समय हम चर्चा कर चुके हैं। जैसा कि हम पीछे दिखला चुके हैं कि कुछ आलोचकों को 'वंशाली के

महायुद्ध के वर्णन में आधुनिक रासायनिक एवं कृमि युद्ध (Chemical germ warfare) और रथ मुशल-महाशिलाटक जैसे रथों, अस्त्रों, विविध-प्रकार के टैंकों का आभास दीख पडा है। कुछ आलोचकों को वैज्ञानिक साम्बन्ध काश्यप की अनुसंधानशाला किसी आधुनिक कालेज की प्रयोगशाला-सी दीख पडी है। उनका कथन है 'वैज्ञानिक साम्बन्ध काश्यप की अनुसंधानशाला किसी आधुनिक कालेज की प्रयोगशाला है जहाँ 'बहुत से मृतक पशु पक्षियों के शरीर लटक रहे थे। अनेक जड़ी-बूटियाँ पैलियों में भरी हुई थीं। बहुत से पिटक, भाड और काँच की शीशियों में रसायन द्रव्य भरे थे' (अ० १३ प्रथम एवं द्वितीय) महायुद्ध में जो रसायनिक द्रव्य प्रयुक्त हुए थे वे भी यहाँ थे और उसने भी भयंकर थे। वैज्ञानिक ने सोम को बनाया 'इनमें बहुतों में ऐसे हलाहल विष हैं जिन्हें बूग, तालाब और जलाशयों में डाल देने से उसके जल के पीने ही से सन् ५.२ में महामारी फैल जाती है। बहुत से ऐसे रसायन हैं कि शत्रु-सैन्य विविध रोग में ग्रसित हो जाती है, वायु विपरीत हो जाती है, ऋतु विपर्यय हो जाती है। इनमें कुछ ऐसे द्रव्य हैं कि यदि हवा के रस्स पर उडा दिया जाय तो सन् सैन्य के सम्पूर्ण अस्व, वज्र अर्धे हो जाएँ। सैनिक मूक, बधिर और जड हो जाएँ (अ० १४) बाने वाली बीसवीं शताब्दी के युद्ध में प्रयोग होने वाले विज्ञान रस वहाँ भरे थे, इस प्रकार के वर्णन आधुनिकता का आभास उत्पन्न करते हैं जिससे ऐतिहासिकता को गहरा आघात लगता है। इसी कारण ऐसे वर्णनों को हमने वस्तु सबधी भूलों में रखा है।

काल कम सम्बन्धी दोषः—

आचार्य चतुरसेन जी के ऐतिहासिक उपन्यासों में कालक्रम सबधी दोषों का आधिक्य है। इसका कारण उनकी 'इतिहास रस' वाली धारणा ही है। किन्तु इनका निश्चय है कि उनकी इस धारणा में ऐतिहासिक उपन्यासों के सौन्दर्य को बढ़ाया नहीं बरन् घटाया ही है। उनके प्रसिद्ध उपन्यास 'वय रक्षाम' एवं 'बैशाली की नगरवधू' में तो इस प्रकार के दोषों की भरमार ही है। उन्होंने इन दोनों ही ऐतिहासिक उपन्यासों में काल परिधि की चिंता किए बिना ही कई कालों के पात्रों को एक स्थान पर ही एकत्र कर लिया है। 'बैशाली की नगरवधू' नामक उपन्यास में वे 'पावाली की परिपद्' नामक

१. आलोचना उपन्यास, विद्येयाक इतिहास और ऐतिहासिक उपन्यासकार, अवटूर १९५४ पृ. १८१।

२. ऐतिहासिक उपन्यास और उपन्यासकार, डा० गोपीनाथ तिवारी, पृ. १७५।

अध्याय ने उन्होंने 'भारद्वाज' कात्यायन, शौनक, बोधायन, गौतम, आपस्तम्ब, शम्बुध्व्य, जैमिनि, कणाद, औलूक, वासिष्ठ, सांख्ययन, हारीत, पाणिनि, वैयासपायन पेल, मान्दव्य उपरिचर, अथर्व अगिरस आदि सभी ऋषि, मुनि, दार्शनिक, स्मृतिधारो को एक ही साथ ला बैठाया है।' इस प्रकार के प्रयोगों के फलस्वरूप ही कथानक एवं भाषा शैली की दृष्टि से उत्कृष्ट कोटि की रचना होने पर भी उनका यह उपन्यास ऐतिहासिक उपन्यास की दृष्टि से अधिक आदर नहीं प्राप्त कर सका है। डा० नगेन्द्र ने इस ऐतिहासिक उपन्यास को सदिह की ही दृष्टि से देखा है। इन्हीं दोषों के फलस्वरूप वे इसे किञ्चित मात्र भी हृदय में न उतार पाए। डा० प्रभाकर मान्दवे ने इन्हीं दोषों से बीजकर स्पष्ट घोषणा कर दी 'ऐतिहासिक उपन्यास क्या नहीं होना चाहिए, इसका परम उदाहरण यह ७८७ पृष्ठों का युद्धकालीन इतिहास रस का मौलिक उपन्यास है।'^२ डा० जगदीश गुप्त 'ऐतिहासिक उपन्यासकार की ऐसी सीमाहीन स्वतन्त्रता को अक्षम्य समझते हैं।'^३

इसी प्रकार अपने 'वय रक्षाम' उपन्यास में भी उन्होंने कई युगों—यथा सतयुग एवं त्रेता युग—की प्रमुख घटनाओं को एक में ही समुक्त कर दिया है। मनुभरत^४, प्रलय^५, यरण-ब्रह्म^६, देवासुर-संग्राम^७, राजा बलि एवं यामन^८, दाशराज संग्राम^९, एवं राम रावण संग्राम आदि को एक ही काल में समेट लिया गया है। यद्यपि उन्होंने इसकी प्रमाणित करने के लिए एक लम्बा भाष्य भी दिया है किंतु उससे यह देश काल सबधी दोष दूर नहीं हुए हैं। कुछ ऐसे ही दोषों के कारण आचार्य चतुरसेन जी के ये श्रेष्ठ उपन्यास भी पत्र-तय उपहासास्पद हो गए हैं।

१. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३३२ से ३४० तक।
२. आलोचना 'ऐतिहासिक उपन्यास' डा० मान्दवे।
३. आलोचना उपन्यास विवेकाक इतिहास और ऐतिहासिक उपन्यासकार पृ. १८२
४. वयंरक्षाम: आचार्य चतुरसेन, पृ. २२ से ३० तक।
५. वयंरक्षाम: आचार्य चतुरसेन, पृ. ३० से ३३ तक।
६. वयंरक्षाम. आचार्य चतुरसेन, पृ. ३३ से ३७ तक।
७. वयंरक्षाम. आचार्य चतुरसेन, पृ. ४५ से ५० तक।
८. वयंरक्षाम: आचार्य चतुरसेन पृ. ४३ से ४५ तक।
९. वयंरक्षाम: आचार्य चतुरसेन पृ. १३८ से १४४ तक।

विचार सबधी भूले—

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में आधुनिक विचारों का खुलकर प्रयोग किया है। किंतु इन विचारों का प्रयोग करते समय उन्होंने इस बात का सदैव ध्यान रखा है कि वे तत्कालीन वातावरण के पूर्ण रूप से उपयुक्त हों। इसी कारण से उनके अधिकांश उपन्यासों में प्राचीनता के साथ नवीनता उसी प्रकार से घुली मिली प्राप्त होती है जैसे दूध में पानी। 'सोमनाथ उपन्यास' में शांति की समस्या, मानवतावादी दर्शन, 'वंशाही की नगरखडू' में नारी समस्या गणतन्त्रात्मक एवं राजसत्तात्मक राज्यों की समस्या आदि पर उपन्यासकार ने अपरोक्षरूप से आधुनिक विचारों को प्राचीन कथानक में बड़ी सुघटता के साथ छाल दिया है। किन्तु इतना होते हुए भी आचार्य चतुरसेन जी के ऐतिहासिक उपन्यासों में विचार सम्वन्धी भूलों की न्यूनता नहीं है। कई स्थानों पर वर्तमान जीवन की विचार प्रक्रिया आचार्य जी को इस प्रकार अभिभूत किए हुए बीस पड़नी है कि वह जाने अनजाने रूप से उनके प्राचीन पात्रों एवं घटनाओं के माध्यम से अभिव्यक्त हो गई हैं। इस प्रकार के प्रयोग अनेक ऐतिहासिक होने के साथ साथ ऐतिहासिक उपन्यासों को निर्बल बनाने वाले भी होते हैं। आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में ऐसी भूलें उन स्थलों पर भयानक रूप से उभरी हुई हैं जहाँ उन्होंने अपने दृष्टिकोण का प्रचार करना चाहा है। अपने उपन्यास 'नगरखडू' एवं 'वय रक्षाम' में कई स्थलों पर उन्होंने बलात् साम्यवादी विचारों को, छाओं, पियों और मौज करों वाले सिद्धांतों को धोषने की चेष्टा की है। किन्तु ये आधुनिक विचार कथानक से पृथक ही भटने हुए स्पष्ट ज्ञात होने हैं। 'वय रक्षाम' में छाओं, पियों और मौज करों वाले सिद्धांत से प्रेरित होकर ही उन्होंने मुक्त सहवास, विवसन विचरण, हरण और पलायन तथा नरमाग की विन्नी आदि का खुलकर चित्रण किया है। सम्भवतः इसी सिद्धांत से प्रभावित होकर ही उन्होंने 'नगरखडू' के ऋषियों तक को मास भक्षी एवं मदिरा पेयी बना दिया है। इसी प्रकार साम्यवाद एवं बौद्धमत से प्रभावित होने के कारण उन्होंने 'नगरखडू' में ब्राह्मण एवं आर्य राजाओं को खुलकर अपशब्द कहे हैं। वे ऐसा कहते समय यह विस्मृत कर बैठे हैं कि जिस काल का वे चित्रण कर रहे हैं उस काल में ब्राह्मण एवं आर्य राजाओं का समाज में अपना निज का स्थान था। उनमें कुछ चारित्रिक दुर्बलताएँ अवश्य रह गई थीं किन्तु उतनी नहीं जितनी उन्होंने बौद्धमत से प्रभावित होने के कारण उपन्यास में चित्रित कर दी हैं। इस प्रकार के विचार सम्वन्धी दोषों के कारण ही उनके 'नगरखडू' उपन्यास का सोदर्य कई स्थानों पर घूमिल पड़ गया है।

देश काल निर्माण एवं वातावरण-गृष्टि सबधी आचार्य चतुरमेन जी की मौलिक, विशेषताएँ एवं अन्य ऐतिहासिक उपन्यासकारों से भिन्नता—

इस विवरण के पश्चात् यह स्पष्ट हो जाता है कि आचार्य जी का ऐतिहासिक उपन्यासों में देशकाल अथवा वातावरण-गृष्टि अत्यंत सजीव है। उन्होंने पाठकों के हृदय में यह विश्वास उत्पन्न करने के लिए कि वह भूतकाल की एक सन्धी ऐतिहासिक घटना को पढ़ रहा है, उसके पात्रों को उनके क्रिया-कलापों को प्रत्यक्ष देख रहा है विभिन्न साधनों का उपयोग किया है। प्रथम उसने उपन्यास से सम्बद्ध इतिहास को विस्तार के साथ दिया है। अपने इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए उसने अपने तीन दृष्ट उपन्यासों के अंत में लम्बी-लम्बी भूमिकाएँ भी जोड़ी हैं। द्वितीय—उसने उपन्यास के प्रारंभ में कुछ ऐसे वर्णन दिए हैं जिनका अस्तित्व आज भी है, जैसे पुराने खडहर, नगरकोट, किले आदि के वर्णन। इन्हीं को सामने प्रथम रखकर वह उसकी प्राचीन कथाओं को उसके परिपात्रों से शनैः शनैः एक एक करके निकालता जाता है। जैसे 'बैंगाली की नगरवधू' के 'प्रवेश' में उसने वर्तमान बैंगाली के ध्वसावशेषों का वर्णन किया है। तृतीय—उसने अपनी यात्रा की गृष्टि के लिए उपन्यास के मध्य में भी कई स्थानों पर प्रसिद्ध इतिहासकारों के मत और उनके नाम दिए हैं। जैसे 'बय रक्षाम' के अन्त्यार नगर में सिंध प्रदेश को सम्बन्धित करते हुए उन्होंने डा० फेंक फोर्ट, डा० टी० टेरा, डा० मार्नन, डा० लेग्डन आदि विद्वानों को साक्षी बनाया है। अन्य कई स्थानों पर भी ऐसे ही वर्णन हैं। किंतु इससे औपन्यासिता को गहरा आघात लगा है।

इसके अनिश्चित उसने प्रत्येक उपन्यास के बीच-बीच में ऐतिहासिक विवरण भी दिए हैं। कई स्थानों पर तो इन ऐतिहासिक विवरणों के आधिक्य के कारण कथा-सत्त्व बाधित भी हुआ है। जैसे जहाँ ऐतिहासिक अथवा प्रकृति चित्र आदि सम्मिश्रित हैं कथा का सौंदर्य बड़ गया है, उसमें गति आ गई है। किंतु जहाँ वर्णनों में वित्ता है, विद्वाना प्रदर्शित करने की प्रवृत्ति है, कथा के ऊपर इतिहास हावी है वहाँ कथा अवरुद्ध हो गई है, कथानगर विवरणों में पड़ कर कथा को भूल गया है, ऐसे स्थलों पर वह कथाकार के पद को त्यागकर इतिहासकार हो गया है।

जैसा कि पिछले विवरण से स्पष्ट है उपन्यासकार ने अपने उपन्यासों में राम काल से लेकर आधुनिक काल तक को लिया है। इस प्रकार उसके वर्णन

का क्षेत्र अत्यंत विस्तृत है। चारो युगो का सामाजिक, राजनीतिक एवं सांस्कृतिक इतिहास उसके उपन्यासो मे प्राप्त हो जाना है। वास्तव मे आचार्य चतुरसेन जी ने जिस युग के भी कथानक को उठाया है, उस युग को काल के व्यवधान को चीर कर देखने का प्रयत्न किया है। उस युग के जीवन के सर्वांग को देखने का प्रयत्न कही कही सफल भी नहीं हुआ है। इसका कारण क्षेत्र का विस्तार है, एक साथ कई युगो मे डुबकी लगाने की प्रवृत्ति है। वास्तव मे वे हम साधकर एक युग मे पँठे नहीं हैं और जहाँ पँठे हैं वहाँ जन जीवन के चित्रण मे सफल हुए हैं—'सोमनाथ' इसका उदाहरण है। किंतु अधिक व्यापक क्षेत्र लेने के कारण वे प्रत्येक युग मे हम साधकर बैठ नहीं पाये हैं। कुछ उपन्यासो में तो उनकी इतिहास की डुबकियाँ स्पष्ट ज्ञात हो जाती हैं। ऐतिहास अलग है, कथा अलग। उनका आनुपातिक समन्वय नहीं हो सका है। इसका कारण है एक ही डुबकी में उपन्यासकार सर्वांग की झाँकी देने के मोह में हैं। बीच-बीच में विस्तृत ऐतिहासिक विवरण उसके द्वारा लगाई गई इतिहास की डुबकियाँ हैं और चोटी-छोटी कथाओ द्वारा उस इतिहास की पुष्टि का जो प्रयत्न है, वे हैं डुबकी के फलस्वरूप जल मे उठे बुदबुदे जो कुछ ही क्षणों के लिए उठकर विलीन हो जाते हैं। अतः इन छोटी-कथाओ का प्रभाव भी उसी प्रकार क्षणिक पड़ता है। किंतु ऐसा सर्वत्र नहीं हुआ है 'सोना और खून' मे यह प्रवृत्ति विशेष है। 'सोमनाथ' इसने एकदम विपरीत है उसमे इतिहास और कथा का समन्वय है। जैसा कि हम पीछे लिख चुके हैं कि ऐसे उपन्यासो के लिखते समय उन्होंने केवल पिछालयो के लिए लिखे पिटे पिटाये इतिहास-ग्रन्थो पर निर्भर न रहकर अनेक प्राचीन ग्रन्थो एवं पुरातत्व-संबन्धी अभिलेखो के अध्ययन मनन द्वारा प्राचीन भारत की आत्मा मे प्रवेशकर, उसमे पूर्णरूप से पँठकर, उसके सर्वांग को देखकर उसका विश्लेषण कर, उसने सत्कारो को अपनी आत्मा में रमाकर तब उन्होंने उस युग का पुनर्निर्माण किया है। तभी ऐसे उपन्यासो में उस युग का वातावरण एकदम सजीव हो उठता है। जैसा कि हम पिछले पृष्ठो में दिखला चुके हैं कि उनके श्रेष्ठ उपन्यासो तथा नगरवधू, सोमनाथ आदि में उस का सजीव वर्णन, प्राचीन नाम उपाधियाँ, प्रथा, रीति-रिवाज, उत्सव, सामाजिक एवं राजनीतिक हलचलो का यथा तथ्य चित्रण प्राप्त होता है। जिसके कारण उनके इन उपन्यासो में उस युग का वातावरण अत्यंत जीवित एवं स्वाभाविक बन पड़ा है।

उपन्यास पढ़ते समय भी पाठक को उसकी ऐतिहासिकता पर पूर्ण विश्वास बना रहे, इसके लिए उसने ऐसी भाषा का प्रयोग किया है जो तत्कालीन

वातावरण निर्माण में सहायक हो सके। 'य रक्षाम' में संस्कृत के कवोपकथन, 'नगरवधू' में प्राचीन वाङ्मय के पारिभाषिक शब्दों से सम्पन्न संस्कृत लिख भाषा, 'आल्मगोर' में क्लिष्ट फारसी एवं अरबी के शब्दों का बाहुल्य तत्कालीन वातावरण को प्रत्यक्ष करने के लिए ही किया गया है। पिछले भाषा वाले अध्याय में हम इस पर विस्तार से लिख चुके हैं।

जैसा कि हम पिछले पृष्ठों में दिखला चुके हैं कि उनके वस्तु वर्णन भी तत्कालीन युग-विशेष में अनुरूप ही हैं।

जैसा कि हम 'सांस्कृतिक चित्रण' में स्पष्ट कर चुके हैं कि उन्होंने तत्कालीन वातावरण एवं देश काल को सजीव करने के लिए उन कालों के रीति रिवाजों एवं प्रचलित त्योहारों का बड़ा सजीव वर्णन किया है। वास्तव में आचार्य चतुरसेन जी ने वातावरण का चित्रण करते समय बाहरी ही नहीं वरन् उसके आंतरिक मतझों पर भी ध्यान रखा है उन्हें समाज की दृग्दात्मक गति का वैज्ञानिक ज्ञान था, वे मानवीय चेतना के विविध स्तरों की आंतरिक एकता से पूर्ण परिचिन थे, इसी कारण वे युग विशेष का पुनर्निर्माण करने में सफल रहे हैं।

आचार्य चतुरसेन जी ने वातावरण निर्माण के लिए केवल विभिन्न सामाजिक, राजनैतिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों का चित्रण ही नहीं किया है वरन् उनकी व्यक्त करने वाले चरित्रों एवं उनकी तदनुसूय मनोवृत्तियों का भी सफल अंकन किया है।

वास्तव में केवल उपयुक्त विशेषताओं के सम्पन्न होने मात्र से ही किसी युग के इतिहास को जुटाया भले ही जा सके किंतु जगामा नहीं जा सकता। इतिहास को जगाने के लिए उसमें प्राण-प्रतिष्ठा करना आवश्यक है। प्राण-प्रतिष्ठा होती है धीमन् पात्रों के द्वारा। जैसा कि हम 'चरित्र चित्रण' वाले अध्याय में दिखला चुके हैं कि आचार्य चतुरसेन जी ने अपने श्रेष्ठ उपन्यासों में वातावरण को सजीव करने के लिए कुछ ऐसे पात्रों का निर्माण अवश्य किया है जिनका इतिहास में भले ही अस्तित्व न रहा हो, भले ही वे उस विशेष नाम और रूप में उस समय न रहे हों। किंतु यह निश्चय है कि वे उस युग विशिष्ट की प्रवृत्तियों के प्रतीक हैं। डा० तर्क ने इस प्रकार के पात्रों के विषय में ठीक ही कहा है 'इन पात्रों को भी ऐतिहासिक ही मानना चाहिए क्योंकि इनका अस्तित्व चाहे तथ्य परव न हो परंतु तत्व-मरक अवश्य है—अर्थात् इनका

यह विशेष नाम या रूप न रहा हो, परतु ये उस युग विशिष्ट की प्रकृतियों के प्रतीक हैं इसमें सदेह नहीं—इससे इतिहास जुटाने में कोई लाभ न होता हो परतु युग का इतिहास जगाने के ये अमोघ साधन हैं। ये तथ्य-सकलन में सहायक न होकर वातावरण तैयार करते हैं और ऐतिहासिक कथाओं में घटनाओं और नामों की अपेक्षा वातावरण का महत्व वही अधिक है, क्योंकि इतिहास की आत्मा नामों और घटनाओं में न रहकर वातावरण में ही निहित रहती है। 'वंशाली की नगरवधू' के सोमप्रभ, कुण्डनी, 'सोमनाथ', की शोभना एवं फतहमुहम्मद आदि इसी प्रकार के पात्र हैं।

जैसा कि हम दिखला चुके हैं कि आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में प्रकृति चित्रण भी अत्यंत सजीव एवं सरस हुआ है। उसका प्रयोग पीठिका एवं उद्दीपन दोनों रूपों में ही हुआ है। किंतु प्रकृति चित्रण भी जहाँ संक्षिप्त हैं, वहाँ वे सरस, सजीव एवं सवेदना उत्पन्न करनेवाले हैं। ऐसे चित्रों को पढ़कर ही पाठक उन चित्रों से तादात्म्य स्थापित कर लेता है। उसकी कल्पना के समझ ऐसे चित्र साकार हो उठते हैं, किंतु जहाँ प्रकृति-चित्र विस्तृत है, वर्णन उबा देने वाले हैं। वे कथा से हटे हुए दीख पड़ते हैं।

नई स्थानों पर प्राचीन जन-श्रुतियों एवं विश्वासों का आश्रय लेने के कारण वर्णन अयथार्थ भी हो गए हैं, जिससे कथानक का कलात्मक सौंदर्य अनुबल नहीं रह सका है। 'वंशाली की नगरवधू' में छाया पुरुष का लोप होना, विष कन्या कुण्डनी का चरित्र, सम्बर असुर का चरित्र आदि एवं 'वध रक्षाम' में मारीच का स्वर्ण मृग बनना, सर्प के पेट में यक्ष चित्रर, देव, नर का समा जाना, मेघनाद द्वारा माया के बल पर दिव्य धनुष का निर्माण आदि प्रसंग जन विश्वासों, प्राचीन परम्पराओं को व्यक्त करने के लिए ही उपन्यासकार ने लिए हैं।

इसके अतिरिक्त उसने कितने ही धार्मिक अंधविश्वासों, रुढ़ियों एवं मूर्खता जन्य परम्पराओं का भी तत्कालीन वातावरण को स्पष्ट करने के लिए चित्रण किया है। चित्रण के साथ ही साथ आचार्य चतुरसेन जी ने व्यंग्य द्वारा करारी चोट भी की है। 'सोमनाथ' में इसके अनेक उदाहरण भरे पड़े हैं।

ऊपर हमने आचार्य चतुरसेन जी की देशकाल निर्माण सम्बन्धी मौखिक विशेषताओं पर विचार किया है। अब प्रश्न हो सकता है कि आचार्य चतुरसेन

जी देश काल निर्माण अथवा वातावरण सृष्टि में अन्य प्रमुख उपन्यासकारों से वहाँ तक भिन्नता एवं समता रखते हैं ?

प्रथम हम हिंदी के प्रमुख उपन्यासकारों से इस विषय में आचार्य चतुरसेन जी की तुलना करते हैं। हिंदी के सर्व प्रथम ऐतिहासिक उपन्यासकार थे श्री किशोरीदास बाजपेयी। बाजपेयी जी के उपन्यासों में भी आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों की भाँति विवरणों का आधिक्य है किंतु आचार्य चतुरसेन जी के ऐतिहासिक विवरण इतिहास सम्मत अधिक हैं जब कि बाजपेयी जी ने इस ओर विशेष ध्यान नहीं दिया है। 'इतिहास रस' का दोनों ही के उपन्यासों में प्रयोग मिलता है, जिससे इतिहास तत्व को गहरा आघात लगा है। बाजपेयी जी के लगभग सभी उपन्यासों में यह विशेषता प्राप्त है जब कि आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में यथा—नगरवधू आदि को छोड़कर शेष में इतिहास के तथ्यों पर विशेष ध्यान रखा गया है। रहा वातावरण निर्माण का प्रश्न। उसमें बाजपेयी जी से आचार्य जी में बहुत अन्तर है।

'प्रसाद' जी ने 'इरावती' में जो वातावरण-सृष्टि की है, बहुत कुछ बेसी ही राजीव वातावरण सृष्टि आचार्य चतुरसेन जी के बौद्धकालीन उपन्यासों में प्राप्त है। डा० वृन्दवनलाल वर्मा ऐतिहासिक उपन्यासों में देश-काल निर्माण में हिंदी के ऐतिहासिक उपन्यासकारों में सबसे अधिक प्रवीण माने जाते हैं। ऐतिहासिक सत्य का जहाँ तक प्रश्न है आचार्य चतुरसेन जी से वर्मा जी निश्चित रूप से आगे हैं किंतु जहाँ तक वातावरण निर्माण का प्रश्न है आचार्य चतुरसेन जी को वर्मा जी नहीं पा पाते हैं। आचार्य चतुरसेन जी सी प्रौढ भाषा वर्मा जी के पास नहीं है। इसी कारण से देशकाल का निरूपण तो वर्मा जी के उपन्यासों में आचार्य चतुरसेन जी के समान ही हुआ है किंतु वातावरण-सृष्टि में वे आचार्य जी को स्पर्श नहीं कर पाये हैं।

'राहुल', यशपाल, तथा भगवतीचरण वर्मा आदि के ऐतिहासिक उपन्यासों में उसी प्रकार से 'इतिहास रस' की प्रमुखता है। जैसी आचार्य चतुरसेन जी की 'नगरवधू' में। वातावरण सृष्टि में राहुल आचार्य जी की कला की नहीं पहुँच पाये हैं। यशपाल और भगवती बाबू के ऐतिहासिक उपन्यासों (दिव्या, अमिला एवं विन्नेबा) में वातावरण-सृष्टि आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों की ही भाँति है। वातावरण-सृष्टि की दृष्टि से डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी की 'वाणभट्ट की आत्मकथा' आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों से श्रेष्ठ है। नवीन

उपन्यासकारों में रागेयराघव, अमृतलाल नागर आदि के उपन्यासों में भी देशकाल का निर्माण सुन्दर हुआ है। देश-काल के सटीक वर्णनों में यत्र-तत्र ये आचार्य चतुरसेन जी की कला को भी पीछे छोड़ गए हैं।

अन्य भारतीय भाषाओं के प्रसिद्ध ऐतिहासिक उपन्यासकारों यथा बकिम बाबू, राखाल बाबू (बंगला) के० वी० अय्यर (कन्नड), न० सी० फडके, बरेरकर (मराठी), मुशी और घूमकेतु (गुजराती) आदि से एव विश्व के महान् ऐतिहासिक उपन्यासकारों यथा—टाल्सटाय ह्यूमा, ह्यूगो, वाल्टर स्काट आदि से जब आचार्य चतुरसेन जी की वातावरण निर्माण के विषय में तुलना करते हैं तो स्पष्ट हो जाता है कि आचार्य चतुरसेन जी कुछ विशेषताओं में इन उपन्यासकारों से आगे और कुछ में बहुत पीछे थे। आचार्य चतुरसेन जी राखाल बाबू एव टाल्सटाय की भाँति साकेतिक देशकाल चित्रण नहीं कर सके हैं। उन्होंने वाल्टर स्काट की भाँति विवरणात्मक देशकाल चित्रण ही विशेष किया है। ह्यूमा, ह्यूगो, मुशी आदि में वातावरण निर्माण साकेतिक एव विवरणात्मक दोनों ही प्रकार से हुआ है, आचार्य चतुरसेन जी के श्रेष्ठ उपन्यासों में यथा 'सोमनाथ', 'सह्याद्रि की चट्टानें' आदि में यही प्रवृत्ति दीख पड़ती है।

अतः मैं हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में देशकाल अथवा वातावरण सृष्टि सबधी कुछ दोषों के रहते हुए भी वे एक सीमा तक अपनी इस कला में सफल रहे हैं।

अध्याय ७

आचार्य चतुरसेन की कहानियाँ

आचार्य चतुरसेन की कहानियाँ

उपन्यास और कहानी—

उपन्यास और कहानी में विषय की दृष्टि से कोई विशेष अंतर नहीं है। यह दोनों एक ही कोटि के हैं। वे सामान्य रूप से कथा-साहित्य की दो भिन्न शैलियाँ हैं। इन दोनों साहित्यांगों के मूल तत्वों में भी कोई विशेष अंतर नहीं है। पात्र, कथानक, कथोपकथन, देशकाल तथा शैली—ये पाँच तत्व इन दोनों में समान रूप से विद्यमान रहते हैं, यद्यपि छोटे तत्व—उद्देश्य की उपन्यास में प्रधानता होती है।^१ डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने भी प्रथम पाँच तत्वों की कहानी में अनिवार्यता बतायी है, और छोटे की अनिवार्यता तथा प्रधानता उपन्यास में सिद्ध की है।^२ उपन्यास और कहानी के पारस्परिक सम्बन्ध को स्पष्ट करते हुए डा० गुलाबराय ने लिखा है 'कहानी अपने पुराने रूप में उपन्यास की धरजा है और नये रूप में उसकी अनुजा। दूत था कथा-साहित्य की बनाया होने के कारण कहानी और उपन्यास दोनों में ही कई बातों की समानताएँ हैं।'^३ किन्तु 'कहानी की एक तथ्यता ही उसका जीवन-रस है और वहीं उसे उपन्यास से पृथक् करता है।'^३ इसी प्रकार आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी ने उपन्यास और कहानी की समानता पर विचार करते हुए लिखा है 'उपन्यास और कहानी रचनात्मक कला सृष्टियाँ नहीं हैं, उनमें जीवन का स्वरूप दिखाया जाता है। उनमें घटनाओं, पात्रों और परिस्थितियों के वास्तविक चित्र उपस्थित किए जाते हैं। विशेषकर उपन्यास तो जीवन की ऐसी झलक दिखाने का उद्देश्य रखता है, जिसमें मूल घटना और उसकी कलात्मक अभिव्यञ्जना में कोई अंतर

१. साहित्य का साधो, डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ. २९।

२. काव्य के रूप, डा० गुलाबराय, पृ. २१५।

३. काव्य के रूप, डा० गुलाबराय, पृ. २१७।

ही न दिखाई दे। जीवन के या वास्तविक सप्सार के, किसी अक्ष या खड को काटकर जैसे उपन्यासो मे रच दिया गया है—चलने फिरते पात्रो और सजीव घटनाओ का अक्षन, जिममे मूल और प्रतिकृति का अतर ही न रह गया हो। कहानी मे यह बात यद्यपि इतनी स्पष्ट नही होती—उसके छोटे आकार और उसकी तीव्र घटना प्रगति क कारण यद्यपि वह किसी वास्तविक जीवन खड का प्रतिरूप नही जान पडती—फिर भी कहानी लेखक का यह प्रयास तो रहता ही है कि वह कहानी मे भी यथार्थ जीवन चित्र का आभास अधिक से अधिक ला दे। अंग्रेजी का शब्द 'क्विसन' जो उपन्यास और कथा-साहित्य के लिए काम मे लाया जाता है कदाचित् इसी अर्थ की व्यक्त करता है कि उपन्यास तथा कहानी मे कल्पना द्वारा रची गई कथा को वास्तविक जीवन घटना से पृथक करना आसान नही है। कला मे वास्तविकता का भ्रम हो जाने की पूरी सभावना है।^१ डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा ने कहानी और उपन्यास का अन्तर एक उदाहरण के द्वारा बडी सरलता से स्पष्ट किया है। उनका कथन है 'यदि बन्द दरवाजे के भीतर से एक छोटे से छिद्र के सहारे, बाहर के किसी उपवन मे ताका जाय तो गुलाबो का एक राजा अपनी हरी-हरी डाल पर मस्ती से झूमता दिखाई पडेगा। वह अपनी उत्सुकता और कोमल रमणीयता मे आपुर्ण खिला मिलेगा। इसके उपरात यदि दरवाजा पूरा खोल दिया जाय तो विशाल उपवन का मनोहर दृश्य सामने खुल पडेगा। अवश्य ही उस उपवन के व्यापक प्रसार मे वह गुलाब भी एक तरफ दिखाई पडेगा। इस उदाहरण मे छिद्र के माध्यम से दिखाई पडने वाला गुलाब, कहानी के रूप मे कहा जायगा और उपवन की दिव्य सामूहिकता उपन्यास की प्रतिनिधि मानी जायगी। दोनो ही अपने दो रूपो मे सर्वथा पूर्ण है।^२ अत मे वे इसी निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि 'कहानी यदि अपने एकोन्मुख समष्टि प्रभाव के माध्यम से हमारे चित्र को पूर्णतया शकृत और आन्दोलित करके हमे अनुमान, कल्पना और जिज्ञासा के उन्मुक्त द्वार पर ला खडा करती है, तो उपन्यास जीवन के विविध क्षेत्रो की शाकी देकर सारे रहस्यो और वस्तु स्थितियो से परिचित कराकर हमारे भीतर एक पूर्णताविधायक समष्टि उत्पन्न कर देता है। सारांश यह है कि उपन्यासकार अपने पाठक से किसी प्रकार की अकाशा-याचना नही करता। जो कुछ ज्ञातव्य है, उसे स्वयं इस प्रकार उपस्थित कर देता है कि

१. नया साहित्य, नये प्रश्न, आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी, पृ. १९०।

२. कहानी का रचना विधान, डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, पृ. १७।

पाठक को अपनी ओर से कल्पना और अनुमान करने को कुछ बचता ही नहीं, इसका ठीक विरुद्ध कहानीकार अपनी आशा देने को देता कम है पर पाठक से प्राप्त करना चाहता है, बहुत अधिक।^१ इसी प्रकार पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने भी इस विषय पर विचार करते हुए लिखा है 'कहानी और उपन्यास में तत्वों की दृष्टि से कोई भेद नहीं है। भेद है घटनाओं की व्यष्टि और समष्टि की योजना की दृष्टि से। कहानी की विस्तार सीमा छोटी ही होनी है, चाहे उसका कितना ही फैलाव क्यों न किया जाय। उपन्यास की विस्तार सीमा बड़ी होनी है चाहे उसका कितना ही संकोच क्यों न किया जाय। कहानी जीवन का एक चित्र रखती है—निरपेक्ष, स्वच्छन्द। उपन्यास जीवन के एकाधिक चित्रों का योग सघटित करना है, सापेक्ष, सबद्ध'^२। कुछ विद्वान तो उपन्यास और कहानी में शैलीगत वैभिन्न्य तक स्वीकार नहीं करते।^३ किंतु वास्तव में इन दोनों में भेद अवश्य है। श्री प्रकाशचंद्र गुप्त ने तो स्पष्ट कहा है 'उपन्यास और गल्प भिन्न कला हैं। यह आवश्यक नहीं कि सफल उपन्यासकार अच्छा गल्प लेखक भी हो। उपन्यास में जीवन का विरदशन होता है, गल्प में केवल झांकी मात्र होती है। मानव चरित्र के किसी एक पहलू पर प्रकाश डालने को, किसी घटना या वातावरण की सृष्टि के लिए कहानी लिखी जाती है।'^४ इसी कारण श्री इवलू० एच० हुडसन ने लिखा है कि 'कहानी और उपन्यास में केवल लघुता-दीर्घता की आकार और मात्रा की ही विभिन्नता नहीं है, अपितु प्रकार का भी अन्तर है।' डा० भगीरथ मिश्र ने इन दोनों का भेद स्पष्ट करते हुए लिखा है—'तब ही दृष्टि से यद्यपि उपन्यास और कहानी में मौलिक भेद नहीं है पर एक की कला पूर्ण विवरण में है और दूसरे की सक्षिप्त में। कहानीकार कथोपकथन, पर्णंग, पात्र आदि में से किसी एक प्रकाशन के साधन से संतुष्ट हो सकता है, परंतु उपन्यासकार केवल एक से ही काम नहीं चला सकते। उपन्यास का क्षेत्र प्रायः वस्तु-वर्णन के ही अंतर्गत है, जबकि कहानीकार अपनी आन्तरिक भावनाओं को गीतिकाव्य की भाँति नितांत व्यक्तिगत ढंग से ही व्यक्त कर सकता है अर्थात् कहानी में स्वानुभूति चित्रण का उपन्यास से अधिक अवसर है।'^५ भाचार्य जी ने कहानी और उपन्यास की कला पर विचार करते हुए

१. कहानी का रचना विधान, डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, पृ. २०-२१।

२. हिन्दी का सामयिक साहित्य, पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, पृ. १४६।

३. उपन्यास सिद्धान्त, श्री श्यामू सन्यासी, पृ. ५।

४. नया हिन्दी साहित्य—एक दृष्टि, श्री प्रकाशचंद्र गुप्त, पृ. १०८।

५. काव्यशास्त्र, डा० भगीरथ मिश्र, पृ. ९२।

लिखा है 'उपन्यास बहुशास्त्री तरुवर है जिनमे यद्येष्ट कथा साक्षाएँ, अनगिनत भाव पुष्प गुच्छा और विविध पात्र चरित्र रूपी फलो का समावेश रहता है, यह भाव कल्पना और सत्य के सहारे उठाया हुआ एक अविनश्वर कल्पवृक्ष है । परंतु कहानियाँ आज एक लता के समान हैं । जो एक ही शाखा में बढ़ती चली जाती हैं—ऊपर की ओर एक पतली डोरी के सहारे । और वह डोरी होती वक्तव्य का चरम छोर—जहाँ मोहक पुष्प एव गुच्छे नजर आते हैं । कहानी लता की भाँति अतिशय कोमल एक शाख उन्मुख—मुग्धबालिका की भाँति पराश्रय परायणा है । अतः उसमें बहुत सावधानी से भाव—कल्पना और अभिव्यजना का आरोप करना पड़ता है ।'

अंत में हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उपन्यास का क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत है, उसमें सम्पूर्ण जीवन का विशद और व्यापक चित्र उपस्थित किया जा सकता है किंतु कहानी की परिधि सीमित है अतः उसमें जीवन की एक झलक मात्र प्रस्तुत की जा सकती है । उपन्यास में मानव-समाज की कितनी गहन व्याख्या सम्भव है, उतनी कहानी में नहीं । उपन्यासकार पूरी परिस्थिति और गतिशील जीवन की विवृति करता है जबकि कहानीकार एक भाव या प्रभाव विशेष का चित्रण करता है । उपन्यासकार यदि विश्लेषक है तो कहानीकार सरलेपक । कहानी में प्रासंगिक कथाओं का अवसर नहीं होता, जबकि उपन्यास में आधिकारिक कथा को सहायता देने के लिए प्रासंगिक कथाओं की भी योजना की जाती है । इस प्रकार अपनी सक्षिप्तता, प्रभावोत्पादकता, अनुभूति की तीव्रता, एक ध्येयता आदि के कारण कहानी उपन्यास से सर्वथा स्वतंत्र सत्ता रखती है ।

पिछले पृष्ठों में हम आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों पर प्रकाश डाल चुके हैं अब यहाँ हम उनकी कहानियों पर सक्षिप्त विचार करेंगे ।

आचार्य जी की प्रथम कहानी 'सन्धा गहना' सन् १९१० में 'गृहलक्ष्मी' में प्रकाशित हुई थी ।^१ उस समय से मृत्यु समय तक आचार्य जी ने लगभग चार सौ कहानियों की रचना की जो विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हुई । जैसा कि हम आचार्य चतुरसेन की रचनाएँ एव उनके कथा-साहित्य का वर्गीकरण 'नामक अध्याय' में दिखला चुके हैं कि आचार्य जी के अब तक २५ कहानी संग्रह

१. वातापन, आचार्य चतुरसेन, पृ ३१ ।

२. वातापन, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३ ।

प्रकाशित हुए हैं। उनमें प्राप्त कहानियों को हमने वर्ण्य-वस्तु के आधार पर चार वर्गों में रखा है—१ प्रागैतिहासिक एवं ऐतिहासिक २ सामाजिक एवं राजनीतिक ३ मनोवैज्ञानिक ४ विविध।

आगे हम इसी वर्गीकरण के आधार पर आचार्य जी की समस्त कहानियों के कथानको का अध्ययन प्रस्तुत कर रहे हैं।

प्रागैतिहासिक एवं ऐतिहासिक कहानियाँ—

आचार्य जी ने अपने उपन्यासों की भांति ही विभिन्न कालों से संबंधित लगभग १५० ऐतिहासिक कहानियों की रचना की है। इन कहानियों को हम निम्न पाँच वर्गों में रख सकते हैं—

१. पौराणिक कहानियाँ—अभिमन्यु, उपमन्यु, पितृभक्त श्वहन, प्रह्लाद, गणेश जी, ध्रुव, गुरु भक्त मोहन, पाँच पाडव, उत्तक, चंद्रहास आदि।

२. जैन बुद्ध कालीन कहानियाँ—जैसे अम्बपालिका, प्रबुद्ध, भिक्षुराज, कुमार सिद्धार्थ, कुणाल आदि।

३. मध्य-युग से संबंधित कहानियाँ—बसंत, पूर्णाहुति, भाट का वचन, लात की आग, धीर बादल, हठी हम्मीर, कान्हू चौहान, बेला का प्याह, बल्लू जी चम्पापत आदि।

४. मुगल कालीन कहानियाँ—सिंहगढ़ विजय, लालारस, दे खुदा की राह पर, नूरजहाँ का कौशल, फता सिसोदिया, जँसलमेर की राजकुमारी, विश्वासघात, सोया हुआ शहर, बावचिन, मेढते का सरदार, धीर बालक हकीकतराय, बालक दुर्गादास, कैदी रिहाई, शेर भील, कुम्भा की तलवार, हल्दी घाटी में, रणवीरका राठौर, दर्बार की रात आदि।

५. अंगरेजी राज्यकालीन कहानियाँ—टीपू सुल्तान, हैदरअली, स्कूल के सहपाठी, अग्नेज धीर बालक आदि।

अब हम उपर्युक्त वर्गीकरण के आधार पर आचार्य चतुरसेन जी की ऐतिहासिक कहानियों का क्रमशः अध्ययन करेंगे।

पौराणिक कहानियाँ

आचार्य चतुरसेन जी की पौराणिक कहानियाँ केवल 'आदर्श बालक' कहानी संग्रह में प्राप्त होनी हैं। अपने प्रारंभिक काल में बालकों के मनोरंजन और ज्ञान वर्धन के उद्देश्य से उन्होंने पौराणिक कहानियों को रचना की थी। 'भारत-साहित्य के अन्तर्गत इन कहानियों का विशिष्ट स्थान है।

कथानक की दृष्टि से यह पौराणिक कहानियाँ अत्यन्त साधारण कोटि की हैं। इनका निर्माण पौराणिक घटनाओं और चरित्रों के आधार पर किया गया है। यह पौराणिक कहानियाँ भी दो प्रकार की हैं। १ पौराणिक आदर्श मानव बालको से सम्बन्धित जैसे अभिमन्यु, उपमन्यु, पितृभक्त श्रवण, प्रह्लाद, ध्रुव, एव पांच पांडव आदि और दूसरी कोटि में हम 'गरुड जी' जैसी कहानियों को रख सकते हैं। किंतु इन दोनों ही प्रकार की कहानियों की प्रधान विशेषता यही है कि इन सभी में मानव लोक और देव लोक दोनों से सम्बन्धित घटनाएँ घटित होती हैं। बिलकुल पौराणिक ढंग से ही कहानीकार ने कहानी की घटनाओं को चित्रित किया है किस प्रकार गरुड को उत्पन्न होने में एक सहस्र वर्ष लगे, किस प्रकार वे उत्पन्न होने ही आकाश में उड़ गए और किस प्रकार अवसर आने पर वे भगवान् विष्णु के वाहन बने आदि घटनाओं को ज्यों की त्यों कहानीकार ने पुराण की कहानियों से ले लिया है। वास्तव में इन कहानियों में केवल कहानी कहने का ढंग कहानीकार का अपना है और शेष सामग्री उसकी पुराणों से उधार ली हुई ही है। कहानीकार ने इन कहानियों को कलात्मक बनाने का भी प्रयत्न नहीं किया है, इसी कारण न उसने इनमें कार्य-कारण के संबंध का ध्यान रखा है और न ही उन्हें बुद्धि सगत बनाने का। इन कहानियों द्वारा वह कुतूहल वृत्ति भी जाग्रत करने में असफल रहा है। इस प्रकार की कहानियों की घटनाएँ वास्तव में दैव प्रेरित और दैव चालित ही हैं। अतः इनमें कहानी की कलात्मकता खोजना ही व्यर्थ है।

जैन-बौद्ध कालीन कहानियों के कथानक

बुद्ध के मानव-प्रेम से प्रभावित होकर आचार्य चतुरसेन जी ने कई कहानियाँ बौद्ध सत्कारों पर लिखी हैं। इस प्रकार की कहानियों में अम्बपालिका, प्रबुद्ध, भिक्षुराज, वासवदत्ता, मृत्यु चुवन, आचार्य उपगुप्त कुमार सिद्धार्थ, कुणाल आदि को ले सकते हैं।

कथानक

इस काल से सम्बन्धित कहानियों में हम दो प्रकार के कथानक पाते हैं। प्रथम वे जो विस्तृत हैं एव सम्पूर्ण जीवन की प्रमुख घटनाओं पर आधारित हैं। और दूसरे वे जो किसी एक घटना को लेकर ही अग्रसर हुए हैं। प्रथम वर्ग में हम अम्बपालिका, प्रबुद्ध, भिक्षुराज आदि कहानियों को रख सकते हैं और द्वितीय में सिद्धार्थ, कुणाल आदि को। प्रथम प्रकार के कथानकों में कथा के

कई-कई मोड़ एक साथ प्राप्त होने हैं। प्रत्येक कथानक अपने में एक उपन्यास की सामग्री रखता है। उदाहरण के लिए हम आचार्य चतुरसेन जी की 'अम्बपालिका' नामक कहानी को ले सकते हैं। इसी कहानी के कथानक पर आगे चलकर आचार्य जी ने अपने प्रसिद्ध उपन्यास 'वैशाली की नगरवधू' की रचना की थी।

'अम्बपालिका' के कथानक का प्रारम्भ ऐतिहासिक ढंग से कथाकार ने किया है। वह इसमें एकदम पहानी कटना प्रारम्भ वहीं करता, वरन् प्रथम वह कहानी किस स्थान की, किस काल की एक किन् इतिहास प्रसिद्ध व्यक्तियों से संबंधित है, इसका परिचय देने के पश्चात् मुख्य कथा को प्रारम्भ करता है। 'प्रबुद्ध' में बिना किसी भूमिका के ही वह कहानी प्रारम्भ कर देता है। प्रस्तुत कहानी का कथानक भगवान् बुद्ध के जीवन की प्रमुख घटनाओं को लेकर अपसर हुआ है। इस कथानक में भी दो-तीन उपन्यासों की सामग्री प्राप्त की जा सकती है। इस कहानी के कथानक का विस्तार कितने ही मोड़ों को स्पर्श करता हुआ अपसर हुआ है। प्रथम मोड़—बुद्धोपन का युवराज सिद्धार्थ की विरक्ति देख कर चितित होना। दूसरा मोड़—युवराज के विवाह के लिए सभी देशों की राजकुमारियों को निमन्त्रित करना। तीसरा मोड़—युवराज का राजनरिनी यशोधरा को देख कर आकर्षित होना। चौथा मोड़—यशोधरा के प्रेमपाश में बँधकर कुमार का कुछ काल के लिए अपने को विस्मृत कर बैठना। पाँचवाँ मोड़—युवराज की अन्तर्हित प्रबुद्ध सत्ता का कुछ समय के लिए जापत होना। छठा मोड़—युवराज का गोपा के प्रेमपाश में फँसकर अन्तर्हित प्रबुद्ध सत्ता का पुन मूर्च्छित हो जाना। सातवाँ मोड़—एक म्हात पुष्प को देखकर कुमार की अन्तर्हित प्रबुद्ध सत्ता का पुन सचेत हो जाना। आठवाँ मोड़—गोपा की व्याकुलता। नवाँ मोड़—कुछ समय के लिए राजकुमार एवं गोपा दोनों में ही मानसिक अतर्द्ध का प्रारम्भ। दसवाँ मोड़—युवराज के पुत्र का जन्म। ग्यारहवाँ मोड़—एक श्रमण से राजकुमार का मिलना और उसके पश्चात् उनके हृदय में वैराग्य का जापत होना। बारहवाँ मोड़—सभी घघनों का अतिक्रमण कर राजकुमार का गृह त्याग कर बाहर निकल जाना। तेरहवाँ मोड़—राजकुमार द्वारा आन्तरिक तेज से दीन होकर सिद्धि को प्राप्त करना। चौदहवाँ मोड़—राजगृह में सम्राट् विम्बसार का भगवान् बुद्ध की स्मरण में आना। पंद्रहवाँ मोड़—भगवान् बुद्ध का ७ वर्ष पश्चात् वपित्वस्तु में सिद्धि प्राप्त करने के पश्चात् प्रत्यावर्तित होना एवं अपने पिता सुद्धोदन का आलिख्य

स्वीकार करना और अंतिम मोड़ है अपनी भानिनी पत्नी यशोधरा से मिलने के लिए स्वयं भगवान् बुद्ध का उसके समीप जाना और उसके द्वारा अपने पुत्र राहुल को बुद्ध की शरण में कर देना ।

इस प्रकार इतने मोड़ों का समावेश करके उपन्यासकार ने इतने व्यापक और विस्तृत कथानक का निर्माण किया है । आचार्य चतुरसेन जी की कहानी 'भिक्षुराज' का कथानक भी इसी प्रकार विस्तृत है । उसमें प्रियदर्शी सम्राट असोक के पुत्र और पुत्री महेंद्र एवं सधमित्रा के बौद्ध बनने के पश्चात् के सम्पूर्ण जीवन को चित्रित किया गया है । इस प्रकार की कहानियों के कथानकों के निर्माण में आचार्य चतुरसेन जी ने उपन्यासों की भाँति ही-भूमिका, कहानी की समस्या का आरम्भ दृढ़, आरोह, कौतूहल, चरम सीमा और उपसंहार—आदि विकास क्रमों का आश्रय लिया है ।

इस काल से सम्बन्धित दूसरे प्रकार की कहानियाँ कुमार सिद्धार्थ, कुणाल आदि के कथानक अपेक्षाकृत छोटे हैं । इसमें घटनाएँ भी न्यून हैं । इनमें कथाकार ने चरित्र को प्रकट करने वाली कुछ प्रमुख घटनाओं को ही लिया है । यह कहानियाँ बहुत कुछ पौराणिक कहानियों की भाँति ही हैं ।

मध्य युग से सम्बन्धित कहानियों के कथानक

इस काल से सम्बन्धित आचार्य चतुरसेन जी की कहानियों की भी हमें दो वर्गों में रखना पड़ेगा । प्रथम वर्ग में हम वसंत, पूर्णाहुति, भाट का वचन, छात की आग, कान्हू चौहान, बेल का ब्याह आदि कहानियों को ले सकते हैं और दूसरे में बीर बादल, हठी हम्मीर आदि कहानियों को रख सकते हैं । इस काल की प्रथम वर्ग की कहानियों में भी कई-कई मोड़ों का समावेश मिलता है । इसमें भी नाटक की पाँचों अवस्थाएँ प्राप्त होती हैं । वसंत और पूर्णाहुति दोनों ही कहानियों के कथानकों का सम्बन्ध महाराज पृथ्वीराज के जीवन की घटनाओं से है । 'वसंत' कहानी का कथानक पृथ्वीराज द्वारा सयोगिता हरण से संबंधित है । एक द्राह्मण के मुख से सयोगिता के रूप का वर्णन सुनकर ही पृथ्वीराज अपने सामन्तों सहित राजकुमारी सयोगिता को उसके स्वयंवर से हरण करने की आज्ञा दे पहुँचते हैं । सयोगिता के हरण करने के पश्चात् उनके मार्ग में प्रत्यावर्तन के समय जितने ही अवरोध आ उपस्थित होते हैं । जयचंद की विशाल काहिनी से पृथ्वीराज का मार्ग अवरुद्ध हो जाता है । वे अपने सामन्तों को साथ ले बढ़ते जाते हैं किन्तु जयचंद स्वयं सामने आकर उनका मार्ग

रोक लेता है यहाँ पर बड़े कलात्मक ढंग से कहानीकार कथानक को मोड़ता है। जयचंद अपनी पुत्री सयोगिता के वरुण-नेत्रों को देख कर द्रवित हो जाते हैं। इस मोड़ को किंचित् ध्यान से देखिए। उन्होंने (जयचंद ने) तलवार फेंक, पृथ्वीराज की पाँच परिक्रमा करके कहा है कन्नौज के पक्ष को विगाड़ने वाले और मेरी प्राण प्रिय पुत्री को हरने वाले पृथ्वीराज, दिल्ली का राज्य, अपनी इज्जत और लाज तुझे देकर मैं कन्नौज जाता हूँ।

राजा नीचा सिर किए, दूर तक पड़ी लाशों में होकर सौट रहे थे। सूरज छिप रहा था। पृथ्वीराज और उसके तैंतालीस बच्चे हुए धूरो ने कमर खोली, और उसी जगल में पड़ाव डाला।'

इस प्रकार प्रस्तुत कहानी को बड़े ही कलात्मक ढंग से मोड़कर उसे प्रभावशाली एवं स्वाभाविक बना दिया है। निश्चित रूप से जयचंद भी राजा होने के साथ-साथ एक पिता भी था। अपनी लाडली पुत्री के नेत्रों में करुण भाव देखकर उसका ममत्व जाग्रत हो जाता है। पिता होकर अपनी पुत्री के सुहाग को वह स्वयं नष्ट करे, यह कैसे सम्भव था? जयचंद के चरित्र में इसी कारण कहानीकार ने मानव मुलभ भावनाओं का किंचित् मात्र सार्थक देकर प्रस्तुत कथा को कलात्मक एवं स्वाभाविक बना दिया है।

पूर्णाहुति कहानी के कथानक का क्षेत्र अत्यंत विस्तृत एवं विशाल है। इस छोटी सी कहानी के अंतर्गत चंद्रकट 'पृथ्वीराज रासो' जैसे बृहत् महाकाव्य के कथानक को समेटने की श्रेष्ठा की गई है। इसमें मुहम्मद गौरी के विभिन्न आक्रमणों, पृथ्वीराज द्वारा सयोगिता के हरण और अंतिम बार गौरी द्वारा पृथ्वीराज के पराजित होने की घटनाओं की कथा सूत्र में अनसूत किया गया है। इसका अंत भी रासो की भाँति ही हुआ है। किस प्रकार चंद-कवि से प्रेरणा प्राप्त कर पृथ्वीराज, गौरी को अपने शब्द भेदी बाण का लक्ष्य बनाकर अंत में स्वयं चंदबरदाई के साथ आत्महत्या करता है। इसी विशाल कथानक पर प्रस्तुत कहानी आधारित है। स्पष्ट ही प्रस्तुत कथानक में एक बृहत् उपन्यास की सामग्री भरी गई है। आगे चलकर कहानीकार ने इसी कथानक पर अपने 'पूर्णाहुति' (खवास का ब्याह) नामक उपन्यास की रचना की थी। 'खिला का ब्याह' कान्हू चौहान' नामक कहानियों के कथानक भी पृथ्वीराज के जीवन से संबंधित हैं।

‘भाट का वचन’ कहानी गुजरात के प्रसिद्ध सोलकी राजा कुमार पाल से सम्बन्धित है। इस कहानी में उस काल की सामन्तशाही का एक पहलू प्रदर्शित किया गया है। वास्तव में यह एक भाट के उत्सर्ग की कहानी है। इस कहानी का संक्षिप्त कथानक इस प्रकार है। अपनी ६५ वर्ष की आयु में गुजरात नरेश ने अपने करद मेदनाट क सिमोदिया राजा की कन्या से विवाह करने की इच्छा प्रकट की। विवश होकर सिमोदिया राजा को अपनी पुत्री का विवाह उसके साथ करना पड़ा। सिमोदिया का इष्टदेव श्री एरलिंग था। और कुमारपाल जैनधर्मी था। अतः उसके राज्य महल में जाने से पूर्व जैन गुरु की चरण बंदना करना अनिवार्य था। किंतु राजकुमारी ने निश्चय कर लिया था कि मैं प्राण रहने ऐसा नहीं करूंगी। राजकुमारी को व्याहृ ने राजा का साक्षात् नेकर जयदेव भाट गए थे। उन्होंने राजकुमारी के हृदय को देखकर वचन दे दिया आपको न जैन दीक्षा लेनी होगी और न ही जैन उपाश्रम में जाना पड़ेगा, यदि ऐसा करने को विवश किया गया तो प्रथम भाट का सिर कटेगा—फिर कुछ और होगा। ‘भाट के इस आश्वासन पर राजकुमारी ने पाटन आना स्वीकार किया। किंतु राजा ने भाट के वचन को उपेक्षा करके रानी को जैन उपाश्रम में जान की आज्ञा दी। भाट ने लाख समझाया किंतु राजा न माने। अतः में गुर्जर-सैन्य और भाटों में टन गई। दोनों दल परस्पर टकराने वाले ही थे कि इसी समय सीसोदिनी रानी ने दोनों दलों के मध्य आत्महत्या कर ली। इसने पश्चान् रानी की विधा के साथ, जयदेव और उसके परिवार ने दो सी भाई-बहिन सिमोदिनी रानी के साथ जलकर साक्ष हो गए।

‘लान की आग’ का कथानक भी इसी काल से सम्बन्धित है। इसमें भी कहानीकार ने सामन्तशाही काल के राजपूतों की मनोवृत्ति को प्रकट किया है। इसमें क्या गुर्जर-नरेश कुमारपाल और प्रसिद्ध नृपति अर्णोराज के पारम्परिक सघर्ष की है। इस सघर्ष का मूल कारण एक ऐसा रिवाज था जो उन दिनों गुजरात और राजपूताने के राजपूतों में प्रचलित था। गुजरात के राजपूत नगा सिर रखने में कोई हानि नहीं समझते थे, परन्तु राजपूताने के राजपूत नगा सिर रहना असम्भूत समझते थे। गुर्जरेस्वर की बहन देवलदेवी शाकम्भरी नाथ अर्णोराज को व्याही थीं। एक दिन शीघ्र खैलते समय पति ने पत्नी को गोद पीटने दृष्ट बह दिया ‘यह मारा नगे सिर वाला।’ इस पर देवलदेवी ने समझा कि उनके भाई गुर्जरेस्वर पर व्यग्य किया गया है। इसी बात पर दोनों में याद-विवाद हो गया। यह विवाद इन सीमा तक बढ़ा कि इसी बात को लेकर गुर्जरेस्वर और

अर्णोराज का समुद्र युद्ध हुआ। अर्णोराज पराजित हुआ और बंदी बना लिया गया। अंत में उसे गुर्जरेश्वर ने बहन और गुरु के कहने से मुक्त कर दिया। अंत में अर्णोराज ने नवीन सम्बन्ध स्थापित करने के लिए गुजरेश्वर कुमारपाल से अपनी पोटसी पुत्री मिलन कुमारी का विवाह कर दिया।

इस प्रकार हम देखते हैं कि इन कथानकों में मुख्य कथा के साथ-साथ सहायक कथा की भी कहानीकार ने सृष्टि की है। इन कहानियों की भी भाष भूमि लम्बी-चौड़ी है इनमें व्याख्या का अंश अधिक और संवदना का अंश न्यून है।

इस काल से सम्बंधित दूसरे प्रकार की कहानियों के कथानक सरल, संक्षिप्त एवं उपदेशात्मक है। इनमें कथाकार का प्रमुख उद्देश्य कहानी के माध्यम से एक चरित्र विशेष के कुछ आदर्श गुणों को सामने रखने का रहा है।

मुगलकालीन कहानियों के कथानक

आचार्य चतुरसेन जी की अधिकांश ऐतिहासिक कहानियाँ इसी काल से सम्बंधित हैं। इस काल से संबंधित कहानियाँ दो प्रकार की हैं—१ जिनमें मुगल ऐश्वर्य एवं भोग विलास का चित्रण हुआ है और २ जिनमें राजपूती शौर्य का वर्णन किया गया है। अपनी इस प्रकार की कहानियों की रचना के संबंध में आचार्य जी ने एक स्थान पर स्वयं कहा है 'इस भावना से कि जन्मत में क्षत्रिय हूँ, मेरा ममत्व क्षत्रित्व पर उमड़ आया। क्षत्रिय ही में एक छोटी सी पुस्तक मेवाड़ का इतिहास बही से मेरे हाथ आ लगी थी। उन बिना रात को मैं बटुघा पिता जी को उसे पढ़कर सुनाया करता था। उसमें वर्णित वीर चरित्र कुछ ऐसे मेरे मन पर अंकित हो गए और मेरे मन का क्षत्रित्व का ममत्व उनमें मिलकर कुछ ऐसा रस उत्पन्न कर गया कि इस समय भाष व्यक्तिकरण में समर्थ होकर मैं राजपूत शौर्य और उत्तम के रेखाचित्र कहानियों में चित्रित करने लगा। मेरी राजपूत वातावरण की कहानियाँ खूब उभरी। राजपूतों का बखान करते-करते स्वाभाविक ही रीति पर मेरी कलम मुगल वैभव पर रफ्त गई और इस प्रकार मुगल जीवन पर लिखी हुई तत्कालीन मेरी कहानियाँ भी खूब शोड हो गईं। राजाओं के वैभव में अपनी आँखों से इन्हीं दिनों देख रहा था। बड़ी-बड़ी शानदार दावतें मेरी राजमहलों में हो चुकी थी। क्षत्रियों में पले हुए मुन जन्म दरिद्र के लिए ये सब बातें कम प्रभावशाली न

की। इसी से धैर्य विलास ऐश्वर्य का ऐसा गहरा रंग मेरे मानस पर पड़ गया कि उसे मैंने अपनी कहानियों में दोनों हाथों से उलीचा। एक रोगिणी राजकुमारी को देखने जब मैं अन्तपुर में पहुँचा तो मैंने देखा, मकड़ी के जाले के समान परिधान में एक प्रकार से बह नगी उस कच्छ में दीख रही थी और उसके अंग पर लाखों रुपयों के जवाहिरात थे। इतने बड़े-बड़े मोती मैंने कभी न देखे थे—अगूर के बराबर। 'दुखवा मैं कैसे कहूँ कहानी में मैंने उसी राजकुमारी को उसके सारे ही शृंगार विलास सहित, अपने पाठकों के सम्मुख ला खड़ा किया है।'

आचार्य जी की सर्वश्रेष्ठ ऐतिहासिक कहानियाँ विशेषतः इसी काल की हैं। 'दुखवा मैं कैसे कहूँ', 'लालारख', 'बार्षिचन' अबुल फजल बघ, ताज, प्यार, कलगा दुर्ग, कुम्भा की तलवार, हल्दी घाटी में, बाण बधू, सोया हुआ शहर आदि आचार्य जी की प्रसिद्ध ऐतिहासिक कहानियाँ इसी काल से सम्बन्धित हैं। 'मुगल बादशाहों की अनोखी बातें' नामक कहानी सग्रह की समस्त कहानियाँ इसी काल से सम्बन्धित हैं। इस सग्रह में १९ कहानियाँ हैं। इनमें से मुख्य है—शराबी की बात, शराब की गुराही में, नूरजहाँ का कौशल, हाथा-गर्द, सब माल बादशाह सलामत का, बहादुरी की तराजू गर्वों की मरम्मत, एक सवाल के चार जवाब, बीस लाख रुपये की जूनिया आदि। इसी प्रकार की कुछ कहानियाँ आचार्य के 'वीर गाथा' नामक कहानी सग्रह में भी हैं जैसे दिल्ली दरबार में शिवा जी राजे, रघुपति सिंह आदि। इसके अतिरिक्त 'सिंहगड विजय', 'दुखवा मैं कैसे कहूँ सजनी', 'राजपूत बच्चे', 'धीर बालक' बुलबुल हजार दास्तान', 'लालारख' आदि कहानी सग्रहों में इस काल से सम्बन्धित आचार्य जी की लगभग ७० कहानियाँ प्राप्त होती हैं।

इस काल से सम्बन्धित कहानियों में तीन प्रकार के कथानक प्राप्त होते हैं। प्रथम प्रकार के वे कथानक हैं जो लम्बे और नाटकीय गुणों से पूर्ण हैं। जैसे झडा, कलगा दुर्ग, कुम्भा की तलवार, हल्दी घाटी में, अबुलफजल बघ, पान वाली आदि कहानियों के कथानक। दूसरे प्रकार के वे कथानक हैं जो संक्षिप्त, साकेतिक चमत्कार प्रधान एवं कलात्मक हैं जैसे 'दुखवा मैं कैसे कहूँ', 'लालारख', 'सोया हुआ शहर', 'बार्षिचन' आदि कहानियों के कथानक। तीसरे प्रकार के वे कथानक हैं जो संक्षिप्त तो हैं किन्तु रास ही में न कलात्मक ही हैं और न ही उनमें साकेतिकता ही है। ऐसे कथानकों में हम 'मुगल बादशाहों की

अनोखी बातें, 'राजपूत बच्चे', 'वीरगाथा' आदि कहानी सत्रहों के कथानकों को ले सकते हैं। अब हम आगे इन तीनों प्रकार के कथानकों का संक्षेप में अलग-अलग अध्ययन करेंगे।

प्रथम प्रकार के कथानकों की सबसे बड़ी विशेषता है उनका विस्तार और नाटकीयता। बौद्ध कालीन एव मध्ययुग से सम्बन्धित कहानियों के प्रथम प्रकार में जैसा विस्तार प्राप्त होता है वही कुछ वैसा ही विस्तार इन कहानियों में प्राप्त होता है। इनमें कथाकार ने एक ही कथानक में एक सम्पूर्ण युग, को साकार करने का प्रयत्न किया है। इन कहानियों में तत्कालीन वातावरण को स्पष्ट करने के लिए वर्णनात्मकता का आश्रय अधिक लिया गया है। इसके साथ-साथ इस प्रकार की कहानियों में कथाकार ने विविध भाव विभवों को उभारने की ओर भी ध्यान दिया है। इसी कारण से यह कहानियाँ लम्बी होने पर भी रोचक बन पड़ी हैं। उदाहरण के लिए हम 'शंका' कहानी को ले सकते हैं। इसमें कथा के साथ-साथ इस युग का प्रत्यक्ष चित्रण भी है। आलमगीर की मृत्यु के पश्चात् भारत की राजनीतिक अवस्था किस प्रकार की हो गई थी, इसको इसमें वर्णनात्मक ढंग से उभारा गया है। वास्तव में इन कहानियों के द्वारा आचार्य जी ने इस युग के आदर्श और त्याग के साथ-साथ राजपूतों आदि पर मर भिटने का दुःख सहन करने वाले चरित्रों को प्रस्तुत किया है।

इन काल से सम्बन्धित दूसरे प्रकार की कहानियाँ अधिक कलात्मक एव सजीव हैं। इनमें कथानकों के चित्रण सक्षिप्त एव राकेतात्मक हैं। इस प्रकार की अधिकांश कहानियों के कथानकों के निर्माण में श्रमवद्ध स्वाभाविक घटनाओं के घटने का प्रमुख हाथ रहता है। साथ ही साथ इनमें सावैतिकता एव वातावरण निर्माण की सतकंता भी प्राप्त होती है। कथा को अग्रसर करने के लिए संयोगों का भी आश्रय लिया गया है। उदाहरण के लिए हम आचार्य जी की प्रसिद्ध कहानी 'दुखदा में कासे कहीं मोरी सजनी' को लेते हैं। इसमें कथानक का प्रारम्भ बादशाह की नव विवाहिता श्रेयम सलीमा को लेकर होता है। बादशाह उत्तनत के शशदों से दूर रहकर अपनी नव विवाहिता पत्नी के साथ प्रेम और आनन्द की कलोल करने उसे लेकर बरमौर के शीलतखाने में चले आये थे। यहाँ बादशाह ने अपनी श्रेयम की लिवमन एक कमसिन, सुन्दर बाँदी पर सौंप दी थी इस बाँदी और सलीमा को लेकर ही कथानक अग्रसर होता है। सलीमा शीकन के तसे में मल्ल बाँदी के हाथों से मदिरा पीती जाती है अतः वह उसी में वेमुघ हो जाती है। बाँदी वस्तुतः उसका एक अज्ञात प्रेमी

धा जो अपनी प्रेमिका के साधित्रय का लाभ उठाने के लिए बाँधी के बेस में रहने लगा था। सलीमा उसमें सर्वथा अनभिज्ञ थी। अपनी प्रेयसी को बेमुघ देखकर वह अपने को उस एकान्त में रोकने से असमर्थ हो गया। उसने इस बेमुघ अवस्था में अपनी प्रेमिका के कपोलों पर एक चुम्बन अंकित कर दिया। क्यातक का विकास इसी घटना से होता है। इसके पश्चात् क्या को अप्रसर करने के लिए क्याकार ने सयोग का आश्रय लिया है। जिस समय बाँधी ने सलीमा के कपोलों पर चुम्बन अंकित किया, इसी समय सयोग से वहाँ बादशाह आ उपस्थित होने है। वे बाँधी की इस घृष्टता को देख लेते हैं। इस सयोग से क्यातक में नाटकीय विकास होता है। बादशाह को ज्ञात हो जाना है कि वास्तव में वह बाँधी पुरुष है। उसके लिए वे आज्ञा देने हैं तटस्थाने में डालकर भूखी मार डालने की। सलीमा की मूर्छा दूर होने के पूर्व ही यह सम्पूर्ण घटना घटित हो जाती है। उसे ज्ञान भी नहीं हो पाना कि बादशाह उससे क्यों अप्रसन्न हो गए। वह बादशाह के समीप पत्र भेजती है किंतु वे अप्रसन्नता में बिना पत्र पढ़े ही सलीमा को मर जाने को कह देते हैं। सलीमा के नारी हृदय पर ठेस पहुँचती है। वह बाँधी वाली घटना से अब भी अपरिचित है अतः अन्तिम पत्र बादशाह को लिखकर वह हीरा चाट लेती है। उसकी मृत्यु के पश्चात् बादशाह को वास्तविक घटना का पता उस बाँधी रूढ़ी पुरुष से ही होता है। बादशाह को हादिक दुःख होता है। इस कहानी का अन्त बड़ा ही बलात्मक है। देखिए—

‘सलीमा की मृत्यु की दस दिन बीत गये। बादशाह सलीमा के कमरे में ही दिन रात रहने है। सामने, नदी के उस पार, पेड़ों के झुरमुट में सलीमा की सफेद कब्र बनी है। जिस खिडकी के पास सलीमा बैठी उस दिन रात को बादशाह की प्रतीक्षा कर रही थी, उन्हीं खिडकी में, उनी चौकी पर बैठे हुए बादशाह उसी तरह सलीमा की कब्र दिन रात देखा करते हैं। किन्हीं को पास आने का हुक्म नहीं। जब आधी रात हो जाती है तो उस गम्भीर रात्रि के सपनाटे में एक मर्म भेदिनी गीत ध्वनि उठ खड़ी होती है। बादशाह साफ-साफ सुनते हैं कोई करुण कोमल स्वर में गा रहा है—

‘दुखवा में कामे बहूँ मोरी सजनी ।’

इसी प्रकार सयोगो एवं प्रमवद्ध घटनाओं को आश्रय बनाकर विवक्षित होने वाली कई अन्य प्रमुख कहानियाँ और भी हैं। यहाँ हम केवल इस प्रकार की तीन कहानियाँ यादगिन, लालाएश्व एवं सोया हुआ गहर का ही विस्तारण और प्रस्तुत करेंगे।

'बाबर्चिन' नामक पहलवों के कथानक का प्रारम्भ ही सयोग से होता है। इस पहलवों में अन्तिम मुगल सम्राट बहादुरशाह के पतन काल का और मुगल देगमात के आमुओं का जो कभी केवल हीरे, मोती, इत्र और ऐश्वर्य ही की जानती थी ऐसा सचित्र रेखा चित्र है, जो हृदय में धाव कर जाता है। प्रस्तुत कथा का प्रारम्भ सम्राट की पत्नी शाहजादी गुलबानू की कथा से होता है। एक दिन गुलबानू अपनी पालकी में बैठी छाल किले की ओर आ रही थी। सयोग से पालकी का एक बूटा कहर ठोकर साकर गिर पड़ा। धमिल होने के कारण उठने की चेष्टा करने पर भी वह उठ न सका। पालकी का रुकना था कि अफसर ने चाबुकी की मार से कहर के प्राण ले लिए। कहर के स्थान पर उसने कुछ अपशब्द कहकर एक नवयुवक को लगाना चाह, किन्तु अपशब्द उस नवयुवक को सहन न हुए, उसने उस अफसर का विरोध किया। परिणामस्वरूप उसे भी चाबुक की मार साकर वही गिर जाना पड़ा। कथा का विकास दूसरे सयोग से होता है। शाहजादी गुलबानू ने सयोग से सभी घटना स्वयं अपनी आँखों से देखी थी। उन्होंने बादशाह से स्वयं उस अफसर की निर्दयता कह सुनाई। परिणामस्वरूप बादशाह ने उस निर्दय अफसर (जमीर) को पदच्युत करके उसके स्थान पर उसी तरह की रखने की आज्ञा दे दी। उस तरह का नाम इलाहीबख्श था। उसके साहस और सौंदर्य पर गुण्य होकर शाहजादी गुलबानू उससे प्रेम करने लगी थी। इस प्रेम का लाभ उस तरह ने उठाया और वह बादशाह की नाक का बाल बन बैठा। फिर कथानक का विकास इस सयोग के बारह वर्ष के पश्चात् की एक घटना से होता है। सन् १८५७ का गदर ही गया था। बादशाह कुछ विश्वासपातियों के विश्वासघात के कारण पराजित हो गए थे। सयोग से इन विश्वासपातियों का प्रधान इलाहीबख्श ही था, जो शाहजादी की कृपा के कारण एक उच्च पद पर पहुँच चुका था। इसी विश्वासघाती ने अपने आश्रयदाता बादशाह को निरीह दना में हुमायूँ के मकबरे में गिरफ्तार भी कराया था।

इसके पश्चात् कथानक का चरम विकास एक सयोग के द्वारा ही संयोग्य गया है। सयोग से शाहजादी गुलबानू जीवित बच गई थी। उपर्युक्त घटना के तीन वर्ष पश्चात् पुनः एक घटना घटित होती है। सयोग से वही शाहजादी गुलबानू जिसने एक बार इलाहीबख्श की प्राण रक्षा की थी—उसी विश्वासघाती के यहाँ एक बाबर्चिन के रूप में आ पहुँचती है। एक दिन घटनाबश जब इलाहीबख्श को शाहजादी—बाबर्चिन के मुख से ही उसकी सम्पूर्ण

क्या ज्ञान होनी है, तो वह लज्जित होकर सदैव के लिए घर त्याग कर भाग जाता है।

प्रस्तुत कहानी का अंत भी आदर्शवादी है। किस प्रकार शाहजादी की कृष्ण कथा ने उस पाषाण हृदय विश्वासघानी का हृदय परिवर्तित कर दिया, इसे कथाकार ने बड़े कलात्मक ढंग से प्रस्तुत किया है। इस कथानक के माध्यम से कथाकार ने एक ओर जहाँ मुगल दरबार के ऐश्वर्य, शान शोक्त की एक झंकी दिखलाई है वहीं उसने अंत में उस साम्राज्य के पतन और उसने पश्चात् का एक कृष्ण चित्र भी प्रस्तुत किया है। प्रस्तुत कथानक सयोग का माध्यम लेकर अवश्य विवक्षित हुआ है, किंतु वहीं पर भी अस्वाभाविकता नहीं आने पाई है। यही इस कथानक की सबसे बड़ी कलात्मकता है।

इसी प्रकार आचार्य चतुरसेन जी की 'लालाख' कहानी का कथानक भी बड़ा कलात्मक एवं रोचक है। इसमें भी सयोग का आश्रय लिया गया है। कथानक का प्रारम्भ इस भूमिका के पश्चात् होता है 'बादशाह आलमगीर की दुलारी छोटी शाहजादी लालाख का ब्याह बुखारे के शाहजादे से तय पा गया था। इसने बाद ही यह बात भी तमाग दरबारियों और बुखारा के एलबियो से सलाह मगविरा करके तय पा गई थी, खासतौर से बुखारा के शाहजादे ने इस बात पर पूरा जोर दिया था कि उसे कश्मीर के दौलतखाने में शाहजादी का इस्तकबाल करने की इजाजत दी जाय, और बादशाह ने इस बात को मजूर कर लिया था। उस दिन लालाख की सवारी दिल्ली की बाजारों में होकर कश्मीर जा रही थी, और दिल्ली शहर की यह सब तैयारियाँ इसी 'सैलसिले म थी।' इसी प्रकार की भूमिका ने पश्चात् कथानक का विकास सयोग का माध्यम बना कर होता है। इस यात्रा के मध्य ही एक दिन शाहजादी के समीप बुखारे के शाहजादे का भेजा हुआ एक गर्वैया आता है। शाहजादी दूर ही से उसका गाना सुनकर उसपर मोहित हो जाती है। एक दिन उसने लज्जा त्यागकर उस गर्विये को अपने रुबरू हाजिर होने का हुक्म दिया। और प्रथम साक्षात्कार में ही उस गर्विये के सौंदर्य और गुणों पर मुग्ध होकर उसने उसके समझ आरम-समर्पण कर दिया। किन्तु वह गर्वैया अल्प समय तक उगरे समीप न रह सका। शाहजादे ने इस प्रेम सम्बन्ध के ज्ञान होने ही उगे हिरासन में ले लिया। इस घटना से शाहजादी को बड़ा दुःख हुआ और वह बिना शाहजादे की ओर देखे ही उसके चरणों पर सोटकर उस गर्विये की जान

बकरी की भीख माँगने लगी। कथा में एक नाटकीय परिवर्तन होता है। शाहजादे ने लालारख की बात पूर्ण करने का वचन दिया किन्तु जब लालारख न प्रसन्नता में शाहजादे के चरणों पर से मुँह उठाकर उसके मुँह की ओर देखा तो वह 'श्या युद्ध' कहकर शाहजादे की गोंद में ही बेहोश होकर लुडक गई। कथा के अंत में कथाकार इस रहस्य का उद्घाटन करता है, कि वास्तव में शाहजादा ही वह गर्विया था, जिससे लालारख प्रेम करने लगी थी। प्रस्तुत कथानक भी सयोगों के माध्यम से बड़े कलात्मक ढंग से चरम सीमा तक पहुँचाया गया है। अन्त भी बड़ा ही नाटकीय एवं कलात्मक है। सम्पूर्ण कथानक के विकास में कथाकार ने कार्य-कारण का ध्यान रखा है तभी कथा स्वाभाविक एवं आकर्षक बन पड़ी है। आचार्य जी की इस कहानी को पढ़कर प्रेमचन्द जी की 'दिल की रानी' और 'घोखा कहानी' स्मरण हो आती है। उन दोनों का भी इसी प्रकार आकरिमक अन्त होता है।

'लोमा हुआ शहर' का कथानक भी बहुत कुछ इसी प्रकार का है। उसमें शाहजादा खुर्रम अपनी प्रेमिका ताजमहल के सामने दो रूपों में आता है। उसमें भी कथा का विकास सयोगों के माध्यम बनाकर होता है। अंत उसका भी बड़ा ही नाटकीय एवं आकर्षक है।

इस प्रकार की कहानियों की सर्वप्रधान विशेषता है इनका तडित्त वेग से अंत होना। वास्तव में इस प्रकार की कहानियों की समाप्ति पर पढ़ाई इतने जोर से गिरती है कि सारी चमक करनेवाली दीपावलियाँ एक साथ ही बुझ जाती हैं। और अंधकार का साम्राज्य छा जाता है, जहाँ वातावरण अनसकुल नगर चतुष्पाथ के यात्रियों के कोलाहल से पूर्ण था। वहाँ दमभान भूमि की नीरवता छा जाती है। इन कहानियों में घटनाओं का सयोग, उनकी आकरिमकता की मगरूरी ही सर्वोपरि तर ताने सड़ी रहती है।^१

इसकाल से सबधिन तीसरे प्रकार की कहानियों के कथानकों में न यह प्रौढ़ता ही है और न ही ऐसी कलात्मकता ही। ऐसे कथानकों का निर्माण केवल किसी घटना विशेष के प्रदर्शन के लिए ही हुआ है। जैसे 'मुगल बादशाहों की अनोखी बातें' नामक कहानी सग्रह में जितनी भी कहानियाँ हैं उनका उद्देश्य केवल मात्र मुगल बादशाहों की रुनक को दिखाने मात्र था है। 'वीर माया' 'आदर्श बच्चे' 'राजपूत्र बच्चे' आदि कहानी सग्रहों में जो इस काल से सबधिन

कथानक है उनका उद्देश्य भी केवल मात्र एक या दो घटनाओं के माध्यम से उन आदर्श अथवा वीर वालकों के चरित्र के उद्घाटन का रहा है।

अंग्रेजी राज्य-कालीन ऐतिहासिक कहानियों के कथानक

इस काल से सम्बन्धित अधिकांश कहानियों के कथानक या तो मुगल शासन के अन्तिम समय से सम्बन्धित हैं अथवा किसी ज्ञानि या राजा से सम्बन्धित। मुगल शासन के अन्तिम समय से सम्बन्धित अधिकांश कथानकों जैसे बार्बाकिन, पानवासी आदि को हम पीछे ले चुके हैं। इसके अतिरिक्त भारतीय ज्ञानि से सम्बन्धित कहानियों को हम राजनीतिक कहानियों में आगे लेंगे। यहाँ केवल हम अंग्रेजी राज्य कालीन राजवाडों की कहानियों के कथानकों जैसे राजा साहब की कुतिया, राजा साहब की पत्तलून, मुहुब्बत आदि को लेंगे। इस प्रकार की कहानियों में कहानीकार ने उन राजा रईसों के विलासतमय, वासनापूर्ण एवं अरक्षित जीवन के रेत-चित्र खींचे हैं, जिन्हें अंग्रेज शासकों ने एश्वत्थ तिरिक्य एवं विलासी बना दिया था। 'मुहुब्बत' नामक कहानी में मुहुब्बत नाम की एक वेश्या एवं एक विलासी बामुक राजा के जीवन की कथा बही गई है। किस प्रकार वेश्या ने डाक्टर से मिलकर राजा के विशद पढ़्यन्व करके उन्हें विय दे दिया और किस प्रकार उसके द्वारा जड़ाये गए दस लाख रुपये राजा की मृत्यु के पश्चात् उसे मूर्ख बनाकर अकेले डाक्टर ने हृदय लिए—इसका अत्यंत सजीव चित्रण इस कथानक के माध्यम से आचार्य जी ने निभा है। इसी प्रकार 'राजा साहब की कुतिया' और 'राजा साहब की पत्तलून' में राजा रईसों की सनक, भडक, हिमावत एवं फजूलखर्ची की हास्यास्पद घटनाएँ बर्णित हैं।

ऐतिहासिक कहानियों के कथानकों की निर्माण विधि

जैसा कि हम पीछे दिसला चुके हैं कि आचार्य चतुरसेन जी की विभिन्न कालों से सम्बन्धित लगभग डेढ़ सौ ऐतिहासिक कहानियाँ हैं। इन कहानियों के निर्माण में आचार्य जी ने कुछ विशिष्ट विधियों का प्रयोग किया है। यहाँ हम उन्हें संक्षिप्त रूप में देखने का प्रयत्न करेंगे।

१. किसी इतिहास प्रसिद्ध व्यक्ति के जीवन के लम्बे भाग को लेकर कथानक का निर्माण करना, जैसे प्रबुद्ध, चतुराज आदि।

२. किसी इतिहास प्रसिद्ध व्यक्ति के जीवन की कुछ प्रमुख घटनाओं को लेकर उन पर कथानक का दावा सजा करना, जैसे कुणाल, बाला दुर्गादास, सिंहगड विजय, पूर्णाहुति, सतत आदि।

३ कुछ कल्पित एवं कुछ ऐतिहासिक पात्रों के चरित्र को प्रकट करने वाले कुछ प्रमुख घटनाओं को ऐतिहासिक वातावरण का निर्माण करके दिखाना। जैसे 'बार्बाकिन' 'दुखवा में कासे कहीं' आदि

४ लम्बी कहानियों के कथानकों के साथ सहायक कथाओं की भी अवतारणा हुई है। यह सहायक कथानक नाटक में प्रकरी की भाँति मूल कथा के साथ थोड़ी दूर तक जाकर रुक गया है। जैसे 'हुल्दी घाटी में' नामक कहानी में सलूमनरा सरदार की कथा, दूसरे प्रकार के वे सहायक कथानक हैं जिनका प्रयोग पनाका की भाँति मूल कथा में आदि से अन्त तक हुआ है। जैसे 'गाट का वचन' नामक कहानी में जयदेव भाट की कथा।

५ उनकी अधिकांश ऐतिहासिक कहानियों का प्रारंभ वातावरण निर्माण करते हुए होता है। ऐसी कहानियों के कथानकों में वेग उस समय आना है जब कोई सहायक कथा मूल उसमें वा मिलना है।

६ उनकी ऐतिहासिक कहानियों में घटना को प्रस्तुत करने की निम्न दो विशेषताएँ उल्लेखनीय हैं। प्रथम-घटना की अवतारणा के प्रथम उसके ही अनुरूप वर्णन या चित्रण की एक पीठिका प्रस्तुत होती है जैसे बार्बाकिन, डालाएल, दुखवा में कासे कहीं आदि कहानियों में दूसरे-घटनाओं के ही माध्यम से वे अपनी कहानियों में नाटकीयता और अन्तर्द्वन्द्व की सृष्टि करते हैं जैसे प्रबुद्ध, दुखवा में कासे कहीं, सोया हुआ शहर आदि कहानियों में। तीसरी एक प्रमुख विशेषता और है। उनकी अधिकांश ऐतिहासिक कहानियाँ प्रसाद जी की भाँति भावात्मक हैं। उन्होंने इन कहानियों को तार्किक धरातल से बहुत कम लिखा है। उनके मन में जो भी जैसी भावनाएँ उठी उसके अनुरूप या तो उन्होंने इतिहास से कोई कथासूत्र ढूँढ निकाला या अपने कल्पना लोक से उसकी सृष्टि कर ली और उसमें अपनी सहज अनुभूतियों और भावनाओं को पिरो दिया यही कारण है कि उनकी प्रायः समस्त कहानियाँ भावात्मक हो गई हैं। और भावात्मक कहानियों की अपनी स्वतंत्र शिल्पविधि होती है वे सर्वथा एक-एक रूप में स्वतंत्र और मौलिक होती हैं। अतएव प्रसाद जी की कहानियों के समान ही आचार्य जी अपनी कहानियों में घटना के प्रस्तुत करने में चरित्र चित्रण के निर्माण में, सिद्धांत प्रतिपादन और वातावरण की अवतारणा में बिल्कुल मौलिक सिद्ध हुए हैं।

सामाजिक कहानियों के कथानक

कोई कहानी सामाजिक है, ऐसा कहने से इतना तो निश्चित हो जाता है कि सम्पूर्ण इतिवृत्त का सम्बन्ध उस वस्तु स्थिति से है जो मूलतः व्यापक समाज में फैली है। वह समाज भारतवर्ष का हो सकता है, अमेरिका वा अथवा किसी भी देश का हो सकता है। समाज के भीतर व्यक्तिगत जीवन भी आता है और कौटुम्बिक अथवा सामाजिक भी। व्यक्ति और समाज के साथ उसकी सम्पूर्ण इयत्ता का सयोग होने के कारण जितनी भी उपदेश, धर्म तथा सस्कृति से सबद्ध बातें होंगी वे भी इसके अंतर्गत आजायेंगी। इस प्रकार सामाजिक कह देने से बड़ी ही व्यापकता का बोध होगा और विशिष्टता विधायक कोई बात स्पष्ट होगी नहीं। फिर भी व्यापक वर्गीकरण के विचार से इतना सकेत तो मिल ही जाता है कि इस वर्ग की कहानी में समाज के किसी अंग अथवा रूप का उल्लेख मिल सकता है।

आचार्य जी ने सौ के लगभग सामाजिक कहानियाँ लिखी हैं। इन कहानियों का समस्या के अनुसार वर्गीकरण करना निश्चित रूप से कठिन है, कारण आचार्य जी ने दुनियाँ भर की समस्याओं पर लेखनी चत्तार्द है। यहाँ हम केवल उनकी कुछ प्रमुख समस्याओं पर आधारित कहानियों के कथानकों का विवेचन करेंगे।

आचार्य जी ने अपनी इस प्रकार की कहानियों में वैवाहिक समस्याएँ यथा बहेज की समस्या, बहेज के प्रश्न पर सम्बन्धियों में मन मुटाव, लडकी पसंद करना, विवाह के अवसर पर पारस्परिक सघर्ष, स्त्री-पुरुष के मध्य प्रेम, जो विवाह का आधार बनता है आदि तथा विधवा समस्या, वेश्या समस्या, प्रेम का झूठा मोह दिखलाकर पुरुष द्वारा नारी को प्रवृत्त करने की समस्या, स्त्री शिक्षा, नारी स्वातन्त्र्य, वृद्ध एवं बाल विवाह धर्म एवं सुधारवाद के नाम पर होने वाले पापाचार, रिश्वत आदि का अत्यन्त यथार्थ-चित्रण प्रस्तुत किया है।

नारी की विषयताओं, उसकी दुर्बलताओं एवं पुरुषों द्वारा प्रवृत्त किए जाने का चित्रण आचार्य चतुरसेन जी ने अपनी 'टाचें लाइट' 'बन्समोर' 'सविता' 'विधवाधर्म' 'पतिता' 'कहानी खत्म हो गई' 'जापानी दासी' 'ठकुरानी' 'फिर' 'द्वितीया' 'बन्धादान' 'पत्थर में अकुर' 'प्रणय यध' 'विश्या' 'हिरफेर' 'सोने की पत्नी' 'भूमिजिक मास्टर' 'दूध की घर' आदि कहानियों में किया है।

'टाचं लाइट' में एक पुरुष की चारित्रिक दुर्बलता का चित्रण किया गया है। एफ विषदा को विनय नाम का एक युवक किस प्रकार प्रवर्चित करना है, इसी का चित्रण प्रस्तुत कहानी में प्राप्त होता है। विनय उसकी ओर आकर्षित होता है और वह विनय की ओर। विनय उसे विवाह का प्रलोभन देता है। सीधी सीधी तहणी उसके इस प्रलोभन में आकर अपना सतीत्व खो बैठती है। किंतु तहणी के गर्भवती हो जाने पर विनय उसे त्याग कर एक दूसरा विवाह रचा लेता है। अपने सतीत्व का मूल्य उसके प्रेमी से मिलना क्या है? केवल एक सौ रु० का नोट। वह भी उसके सम्मान के लिए नहीं चरन् उसकी जिह्वा पर ताला लगाने के लिए। कारण विनय के विवाह के समय ही अचानक वह आ उपस्थित होती है। उसके जवान खोलने पर विनय के विवाह रक जाने की सम्भावना है अतः वह सौ रु० का एक नोट उसकी हथेली पर रखवा देता है। नारी इस आघात को सहन नहीं कर पाती और वह नोट फेंक कर चुपचाप लौट आती है। इसके अनिश्चित उस नर पशु के साथ वह अचला, असहाय एक निराश्रित नारी बन भी क्या सकती थी? इसी प्रकार 'कहानी खत्म हो गई' कहानी में भी एक असहाय विधवा के पतन की दर्दनाक कथा प्राप्त होती है। किस प्रकार एक जमींदार ने अपने बूढ़े सर्वराहकान की विधवा देदी को पतन के मार्ग पर लौटा और उसके गर्भवती हो जाने पर किस प्रकार उसने उससे आँसू फेर ली, इसी का चित्रण कहानीकार ने प्रस्तुत कहानी में किया है। इसमें कहानी में उस विधवा का आदर्श भी दृष्टव्य है। वह जमींदार द्वारा प्रवर्चित होने पर भी उसका नाम खोलना नहीं चाहती। उसका कहना है मैं और किसी अधिकार की बात नहीं कहती, किसी बदनामी के भय से आप हटें नहीं। मर जाऊँगी, पर आपका नाम न झूरी। परन्तु, मैं जीरत हूँ, असहाय हूँ। मेरा कोई हमदर्द नहीं, आप ही अब मुझे राह बताइये। गाँव के किसी इज्जतदार गरीब ठाकुर से मेरा ब्याह करा दीजिए। किंतु वह नर-पशु यह भी न कर सका। इस पर भी वह अबला उस व्यक्ति का नाम जवान पर न लाई। अपने नवजात शिशु की उसने उत्पन्न होते ही हत्या कर दी किंतु इस अभियोग में वह पुलिस द्वारा रंगे हाथों पकड़ ली गई। पुलिस की प्रताड़ना घाने पर भी उसने बच्चा शिस्तका है, इस रहस्य को न बताया। अन्त में उस नर पशु ने अपना अपराध स्वीकार कर लिया किंतु उस अबला को आश्रय न दे सका। विवश होकर उस विधवा को आत्म हत्या कर लेनी पड़ी।

'जापानी दासी' कहानी इससे कुछ भिन्न है। इसमें आचार्य जी ने एक

कौता दासी का चित्रण किया है। बिजली नाम की एक दासी को एक नर पशु से चैन में प्रय करता है। वह दासी के साथ बलात्कार करना चाहता है किंतु बिजली, दासी होते हुये भी नारी धर्म से परिचित है। वह उस नर पशु से अपने सतीत्व की रक्षा के लिए आत्महत्या करके प्राण दे देती है किंतु अपने धर्म का त्याग नहीं करती। इस कथानक द्वारा आचार्य जी ने यह प्रदर्शित किया है कि भारतीय ललनाओं के समान ही अन्य देश की नारियाँ भी अपने सतीत्व की रक्षा के लिए अपने प्राणों तक को उत्सर्ग करना जानती हैं।

इसके एकदम विपरीत उनकी 'सविता' कहानी है। इसमें आचार्य जी ने सविता और कविता नाम की दो आधुनिक शिक्षिता नवयुवतियों का चित्रण किया है। किस प्रकार ये दोनों नवयुवतियाँ पाल्-डियो के चक्कर में पड़कर अपना सर्वस्व दे बैठती हैं, और धन के लोलुप पिता किस प्रकार सब कुछ जानते हुए भी अनजान बने रहते हैं, इसी तथ्य का उद्घाटन प्रस्तुत कहानी में कहानीकार ने किया है। इस कहानी में कहानीकार ने अपरोक्ष रूप में यह भी सकेत किया है कि आज की आधुनिक शिक्षा नवयुवतियों को किस दिशा की ओर खींचे लिए जा रही है तथा माता पिताओं के लिए शिक्षित पुत्रियों का विवाह एक कैंसी विषम पहली हो गई है। 'बन्समोर' कहानी में भी आचार्य जी ने आधुनिक सम्प्रदाय पर एक करारा व्यंग्य किया है। इसमें भी कहानीकार ने यही दिखलाने का प्रयत्न किया है कि आज एक साधारण स्थिति के पिता के लिए अपनी पुत्रियों के लिए बर खोजना कितना कठिन कार्य हो गया है। आज के शिक्षित नवयुवक पत्नी नहीं अप्सरा चाहते हैं। वे अपनी भावी पत्नी की खोज उसी प्रकार करते हैं जैसे कोई सवार घोड़ी की खोज करता है। इतना ही नहीं वे किसी मुशील बन्धा को जब देखने जाते हैं तो उसका निरीक्षण भी इस प्रकार करते हैं, जैसे किसी पशु का प्रय करने के पूर्व किया जाता है। देखिए एक बी० एल० महोदय एक सभ्रात परिवार की एक शिक्षित बन्धा को विवाह के लिए देख जाते हैं किंतु एक बार देखने पर वे निश्चय नहीं कर पाते कि लडकी मुन्दर है अथवा नहीं। वे एक बार (बन्समोर) उस लडकी को और देखना चाहते हैं। लडकी के पिता से इसका कारण बनलाने हुए उनका कहना है हाथों की उँगलियाँ ठीक-ठीक नहीं देख सका। हमारी ही विरादरी में एक दासी होकर आई है, उस लडकी की उँगलियाँ और नाखून इस तरह सराब हैं साहेब कि बयान नहीं कर सकता, इसी वजह से जरा उँगलियाँ

और एक बार देख लूँ, तब अपनी राय वायम करूँ।'^१ कितना गहरा कटाक्ष किया है कहानीकार ने आधुनिक शिक्षित युवकों के ऊपर।

आचार्य जी की 'मूल्य' कहानी का कथानक बहुत कुछ उनके उपन्यास 'अपराजिता' के कथानक के समान है। इसमें कहानीकार ने दहेज की समस्या का समाधान प्रस्तुत किया है। 'ठकुरानी' कहानी में भी चारी की विवशताओं एवं तन्त्रनिष्ठ कृदाओं का चित्रण है।

अपनी 'सोने की पत्नी' कहानी में उन्होंने मनुष्य की घन-लिप्सा पर सीपा कटाक्ष किया है। इसका निर्माण बड़े ही कलात्मक ढंग से कहानीकार ने किया है। एक निर्धन नवयुवक किस प्रकार अपनी पत्नी को सोने से मठ देने की अभिलाषा रखता है किंतु वह सामग्री उसके उदर पोषण की भी नहीं एकत्र कर पाता। वह केवल मात्र एक निष्किय स्वप्नदृष्टा मनुष्य है। कर्मठ कार्यरत पुरुष नहीं। एक दिन स्वप्न में वह देखता है कि उसकी पत्नी सोने की हो गई है। उसे घन की आवश्यकता है, वह पत्नी के समीप अपनी कठिनाई लेकर जाता है। पत्नी अपनी एक अंगुली काटकर उसे दे देती है। उसका कार्य पूर्ण हो जाता है। इसी प्रकार उस युवक की आवश्यकताएँ बढती जाती हैं और सोने की पत्नी के अंग कटते जाते हैं। अंत में स्वप्न टूटने पर उसे अपनी घन लिप्सा का ज्ञान होता है।

अपनी 'विधवाधम' कहानी में आचार्य जी ने समाज के ठेकेदारों पर कपारी चोट की है। 'इस कहानी में बहुत तीव्र व्यंग्य और असंतोष की भावना से लेखक ने 'विधवाधमों' के भीतरी कुत्सित जीवनो का भडाफोड किया है— जिनकी स्थापना आर्यसमाज ने उसकी आवश्यकता समझकर की थी। और अंत में ये सच्चे अर्थों में कुहनखाने बन गए। लेखक को कुछ दिनों तक बिल्कुल निपट से ऐसी सत्पाओं को देखने का अवसर मिला है। इसीलिए उसके ये रेखाचित्र काल्पनिक नहीं सच्चे हैं।'^२ इस कहानी में कहानीकार का सुधारक रूप अधिक प्रबल है। उसने नम्र सत्य को ज्यों का त्यों प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है, जिससे प्रस्तुत कहानी प्राकृतवादी कहानियों के समीप जा पहुँची है। अंत भादरवादी अवस्था है। उसने समाज की आँधों में घूल शोकनेवाले, अचानकों का संसृतिव नष्ट करनेवाले चारों ही धूर्तों को दंड दिला दिया है।

१ नवाब ननकू, कहानी संग्रह, पृ ११६।

२ पौर नाट्यालिंग, कहानी संग्रह, सम्पादिका कमल किशोरी, पृ ८०।

किंतु इस कहानी के द्वारा वह कुत्सा का ही प्रचार कर सका है, सुधारवादी दृष्टिकोण का नहीं।

इसी प्रकार की उनकी पतिता, 'वेश्या' आदि कहानियाँ भी हैं। अपनी पतिता' कहानी में आचार्य जी ने कुछ वेश्याओं के कारुणिक जीवन की कथाएँ कही हैं। ये वेश्याएँ अपनी कथाएँ स्वयं कहती हैं। आनन्दी, हीरा, आदि वेश्याएँ अपने जीवन की विवशताओं एवं कटुताओं को इस कहानी में एक-एक कर सामने रखती गई हैं। पतिता होते हुए भी यह वेश्याएँ अपनी विवशताओं के कारण पाठकों की सहानुभूति प्राप्त करने में पूर्ण सफल रही हैं। वास्तव में इन कहानियों की सफलता इसी में है कि पाठक का हृदय बरबस इन पतिता बहिनो की दुःसावस्था से द्रवित होकर उनके प्रति गहरी संवेदना और सहानुभूति से भर जाता है। किंतु यद्यपि प्राकृतवादी (Naturalistic) ढंग की कहानियों का उद्देश्य समाज का सुधार करना आवश्यक था, परन्तु उसमें मानवता की लज्जाप्रद और घृणास्पद बातें कलात्मक सौंदर्य के साथ चित्रित की गई हैं। उनके सुन्दर और सत्य होने में कोई संदेह नहीं। चरित्र-चित्रण और शैली की दृष्टि से वे बड़ी शक्तिशाली और सुन्दर रचनाएँ हैं, परन्तु साथ ही वे अमंगलकारक और कुरुचिपूर्ण हैं। उनके कथानक साधारणतः वेश्याओं, खानगियों, विधवाश्रमों, सड़क पर भोज माँगनेवालों और गुन्डों के समाज के लिए गए हैं। उनका चरित्र चित्रण यथार्थ और सजीव है, बला उनकी निर्दोष है, परन्तु जनता की रुचि और मंगल भावना के लिए यह अच्छा होता कि वे समाज-सुधारक अपनी अपूर्व प्रतिभा का उपयोग किसी भिन्न रीति से करते।^१

आचार्य जी की कुछ कहानियाँ ऐसी भी हैं जिसमें उन्होंने नारी की कोमल भावनाओं—त्याग, त्रपस्या और उत्सर्ग आदि को चित्रित किया है। उदाहरण के लिए उनकी कहानी 'सुखदान', 'नहीं', 'बाहर भोतर', 'घरनी और आसमान', 'युगलागुलीय', 'द्रुप की धार' आदि कहानियों को ले सकते हैं। अपनी 'सुखदान' नामक कहानी में उन्होंने पति पत्नी के पारस्परिक आध्यात्मिक सम्बन्ध—जो शरीर से नितान्त भिन्न हैं—को बड़े ही भावपूर्ण एवं कलात्मक ढंग से व्यक्त किया है। विद्यानाथ को अपनी प्रथम पत्नी की मृत्यु के पश्चात् अपनी छात्री सुपमा में विवाह करना पड़ता है। सुपमा और उनकी आयु में बड़ा अन्तर था किंतु तो भी सुपमा ने विद्यानाथ से सहर्ष विवाह करना स्वीकार

किया। अपने सुख के लिए नहीं, विद्यानाथ के सुख के लिए। उसे ज्ञात था कि उससे जीजा जीजी के अभाव में शायद ही अपनी प्रतिभा एवं पौरुष का उपयोग कर सकें। अपने जीजा के जीवन के निर्माण के लिए वह अपनी इच्छाओं, अभिलाषाओं का उत्सर्ग करके उनसे विवाह करना स्वीकार कर लेती है। विद्यानाथ स्वयं उसके त्याग को देखकर मर्माहत हो उठते हैं। वे सुपमा से प्रश्न करते हैं 'मुझ जैसे पुरुष को, जो आयु में तुमसे बहुत बड़ा और विधुर है, तुमने हठपूर्वक अपना पति बनाया, जब कि तुम्हें अधिक उपायुक्त जीवन साथी मिल सकता था। और इस पर भी हँसती हो, गाती हो, खेलती हो, पिता और माता को झूठी हुई हो। अपने अयोग्य पति को उदास भी नहीं देख सकती हो। सुपमा, यह क्या तपस्या नहीं है।'

इस पर सुपमा का उत्तर दुष्टव्य है। उसका कहना है 'श्री पति के सर्वस्व को पाकर भी असन्तुष्ट ही रहती है। पति उसे अपेक्षाकृत अयोग्य ही प्रतीत होता है। तिस पर पनि उसके सभी अत्याचार सहन करता है, केवल थोड़े सुखदान की आशा से, जिसकी उसे इसलिए बड़ी आवश्यकता होती है कि वह बाहरी जगत् की सभी सामाजिक और आर्थिक जिम्मेदारियों के बोझ से निरन्तर घककर चूर रहता है। पर कितनी स्त्रियाँ पुरुष को यह सब दे सकती हैं? वे स्त्रियाँ धन्य हैं, जिन्हें ऐसे पुरुष पति मिले हैं, जो अपना आत्म समर्पण पत्नी को करने के आदी हैं। पत्नी उन पर अबोध शासन चलाती है, और उनकी सम्पूर्ण सम्पदा स्वच्छन्द भोगती है। तथा उसके धन से निर्वाण जीवन-यापन करती है,' मुझे ऐसा ही एक पति प्राप्त है।' स्पष्ट है कि प्रस्तुत कहानी पति-पत्नी के अभिन्न अस्तित्व एवं परस्पर के सामाजिक जीवन पर केंद्रित है।

'बाहर और भीतर' कहानी में भी नारी की कर्तव्य-निष्ठा पर प्रकाश डाला गया है। इस कहानी में अत्यन्त कलात्मक ढंग से उसने एक अत्यन्त महत्वपूर्ण सामाजिक प्रश्न पर प्रकाश डाला है। प्रश्न है—स्त्री को बाह्य सुन्दरता देखनी चाहिए या आन्तरिक? विवाह के लिए स्त्री की सुन्दरता ही आज भी प्रयान मानी जाती है और उसके अन्य गुण दोषों को पीछे छाल दिया जाता है किंतु इसमें उन्होंने यह दिसजाया है कि स्त्री की बाह्य सुन्दरता से उसकी आन्तरिक सुन्दरता का अधिक महत्व है। यदि नारी में आन्तरिक सौंदर्य है तो

पति को ही नहीं ससार को बरस में कर सकती है, जब कि बाह्य सौंदर्य नेवल क्षणिक प्रभाव ही डालने में समर्थ हो सकता है।

अपनी 'धरती और आसमान' कहानी में आचार्य चतुरसेन जी ने एक कलाकार के गृहस्थ जीवन की चित्रित किया है। कलाकार जो एक असफल गृहस्थ है किन्तु सफल कलाकार। वह कला की सफलता में व्यस्त रहकर पत्नी को अभाव के ससार में पसींटा चला जाता है। वह सदा आदर्श के आसमान पर विचरण करता रहा, और कभी अपनी जीवन सगिनी की ओर देखा भी नहीं—जो धरती पर रह रही है और अभाव में जिसका जीवन धिस गया है। और अब एकाएक वह उसे देखता है, पति की दृष्टि से नहीं, कलाकार की दृष्टि से। उसे ज्ञात होता है कि इस अभाव में रहकर उसने चित्र अनेक बनाए किन्तु जीवित चित्र केवल अपनी पत्नी का ही बना सका है, अपनी अभाव के कारण रोगी और दुःखी पत्नी को देखकर वह विचार करता है 'निस्संदेह यह चित्र मेरा ही बनाया हुआ है। मेरी यह पत्नी वह नहीं है जो अब से बीस साल पहले ब्याह कर आई थी। यह तो मेरे द्वारा बनाई हुई मूर्ति है। इसे बनाने में मुझ कलाकार के बीस वर्ष लग गए, निस्संदेह बीस वर्ष। इन बीस वर्षों में उसके गुलाबी चमकदार गालों को पीला पिचका हुआ बनाया गया, उन पर शुरियों की रेखाएँ अंकित की गईं। इन नेत्रों का भावक तेज, कटाशो का विद्युत्प्रवाह धो-धोँलकर इनमें अमिट सूनापन पैदा किया गया। भ्रम का आमोषण सा देने वाले इन सरस होंठों को सुखाकर उन्हें फीका किया गया। उभ्रत युगल यौवनो को ढहा दिया गया। अब वे उसके अतीत यौवन के एक प्रमाणिक इतिहास बन गए थे। उसकी वह मृदुल-मुचिककण अल्कावलयों को जगली झाड़ियों का रूप दे दिया गया था।'^१ इस प्रकार प्रस्तुत कहानी में कलाकार के अभावों एवं उसकी वेदना को बढ़े ही कलात्मक ढंग से कहानीकार ने प्रस्तुत किया है।

'दूध की धार' कहानी में उन्होंने नारी के भावुक एवं कोमल हृदय को साकार किया है। इसमें अन्त में वे इसी निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि नारी की सार्थकता उसके भावुत्व में है।

अपनी 'मास्टर साहब', कहानी में उन्होंने नारी के एक दूसरे ही रूप को चित्रित किया है। इस कहानी का कथानक आचार्य जी के 'अदल बदल' नामक उपन्यास के कथानक के समान ही है। उसमें माया पतित होने से पूर्व ही

अपने पति के समीप पहुँच जाती है, जब कि इसमें माया अपना सतीत्व लुटाकर एक पाप की गठरी अपने उदर में लिए हुए पति के पास वापस लौटती है।

नारी जीवन से सम्बन्धित आचार्य चतुरसेन जी की 'नही' और 'गुलागुलीय' कहानी भी है। यह कहानियाँ प्रयोग की दृष्टि से सर्वथा नवीन हैं। इनमें न कथानक है, न चरित्र चित्रण, न घटनाएँ, केवल भाव हैं। भावों का आवेश नहीं है, विचारों के आधार पर एक स्थापना की गई है। यह कहानियाँ महान् साहित्यकारों के एक दो वाक्यों पर आधारित हैं। उनकी 'नही' कहानी शरत् बाबू के दो वाक्यों पर आधारित है और 'गुलागुलीय' रवीन्द्र बाबू की दो पक्तियों पर। 'नही' का कथानक केवल नाम मात्र का है। दक्षिणा को उसके पति त्याग देते हैं, वे दूसरा विवाह कर लेते हैं। दक्षिणा पिता के यहाँ रहकर एकान्त तपस्या रत रहती है। पंद्रह वर्ष पश्चात् उसके पति के नेत्र खुलते हैं, वे दक्षिणा को लेने आते हैं। 'दक्षिणा का यौवन डल चुका था किन्तु तो भी अप्रादीदी उसे पति का ध्यान आकर्षित कराने के लिए श्रृंगार करना चाहती है। इस पर दक्षिणा दीदी से पूछती है - 'स्त्री की देह ऐसी तुच्छ चीज है कि उसके रूप सौण्ठव को छोड़कर उसका और कोई उपयोग ही नहीं?' इसी प्रश्न के समाधान में प्रस्तुत कहानी का कथानक अग्रसर हुआ है।

'गुलागुलीय' में दो आधुनिकतम उच्चशिक्षिता भारतीय नारियों के विभिन्न दृष्टिकोणों को कथानक का आधार बनाया गया है। यह दोनों सखियाँ हैं श्रद्धा और रेखा। दोनों बचपन में साथ ही खेली थी, साथ ही पढ़ी थी। साथ ही दोनों ने प्रथम श्रेणी में एम. ए. परीक्षा पास की थी। श्रद्धा का विवाह हो गया, परंतु रेखा ने विवाह नहीं किया। उसने विदेश जाकर प्रतिष्ठित के साथ डाक्टरेट प्राप्त किया था। विद्वत्भ्रमण करने के पश्चात् नारी विषयक दृष्टिकोण श्रद्धा से भिन्न हो गया था। प्रस्तुत कहानी में दोनों सखियों के नारी विषयक विभिन्न दृष्टिकोणों को ही दिया गया है।

इसके अनिश्चित उनकी अन्य अनेक सामाजिक कहानियाँ प्राप्त हैं। अपनी 'अन्वाधान' कहानी में कहानीकार ने एक पिता के हृदय को मूर्त किया है और इस कार्य में उसे पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है। पिता के हृदय की आसक्ति, द्वन्द्व और दुर्बलताओं के व्यक्तीकरण में कहानीकार पूर्ण सफल रहा है।

'मनुष्य का मोल' में कहानीकार ने एक पौरुषयुक्त पुरुष का रेखाचित्र खींचा है। प्रस्तुत कहानी आचार्य चतुरसेन के उपन्यास 'दो किनारे' के दूसरे

खड 'दादाभाई' के समान ही है। उसमें 'दादाभाई' का विवाह ठेकेदार की पुत्री से खीचतान कर करा दिया गया है किंतु इसमें वह अत तक कुंवारे ही रहते हैं। देखिए—उन्होंने अपनी शादी नहीं की। पूछने पर वे जोर से हँसकर कहते हैं 'फुर्सत ही नहीं मिली शादी करने की। अबकी बार फिर जवान हो पाऊँ, तो किसी लडकी को देखू।' सम्भवत 'दादा भाई' की रचना आचार्य जी ने नरेन्द्रसिंह को पुन जवान बनाकर विवाह कराने के लिए ही की हो।

अपनी 'जैन्टिलमैन' कहानी में आज के युग की सम्य ठगी और जुआ चोरी का भडा फोड किया है। इस कहानी के तथ्य सग्रह करने में विद्वान लेखक ने उन सब विशिष्ट व्यक्तियों से मुलाकात की थी जिनके काल्पनिक नाम कहानी में लिखे गए हैं। कहानी लेखक कुछ काल भवानगरी बम्बई में वहाँ के बड़े-बड़े सटोरियों, बैंको और मिलों के मालिकों के सम्पर्क में रहा और उनके कूट आर्थिक ताने बाने उसने स्वयं देखे समझे। 'जैन्टिलमैन' के नाम से जिस पुरुष पुण्य का उल्लेख किया गया है वह बम्बई, दिल्ली और लाहौर का एक महान् अर्थशास्त्री था। अपने काल में उसने इन तीनों महानगरो को अपने अर्थ विप्लव से हिला डाला था। आचार्य जी ने उसी के धीमुख से उसकी सफल योजनाएँ सुनी थी, तथा बम्बई का मार्केट भी भस्म होता अपनी आँखों से देखा था।^१ इसी कारण से प्रस्तुत कहानी के वर्णन अत्यंत यथार्थ एवं सजीव हैं।

अपनी 'पुरुषत्व' कहानी में उन्होंने एक ऐसे पुरुष का चित्रण किया है, जिसकी दृढता और पौरय पर नगर की एक सर्व श्रेष्ठ वेश्या मुग्ध हो जाती है।

'तिकडम' 'डाक्टर साहब की घडी' उनकी कौतुक कहानियाँ हैं। कला की दृष्टि से यह बहुत पीछे हैं। 'शर्मा जी' प० छोटेला' आदि कहानियों में इन व्यक्तियों के रेखा चित्र बड़े ही सजीव हैं।

राजनीतिक कहानियाँ

'यों ती राजनीतिक' कही जाने वाली कहानी भी मूलतः समाज का ही अंग है और उनकी विवेचना सामाजिक कहानी के साथ ही होनी चाहिए। राजनीति का अपना अलग ही क्षेत्र होता है। राजनीतिक कहानी के अन्तर्गत ऐसी भी स्थितियाँ आ जाती हैं, जिसमें विषय और बात किसी एक ही देश,

१. पौरनाबालिग, कहानी संग्रह, पृ ३३।

२. पौरनाबालिग, कहानी संग्रह, पृ. ४८।

जाति, धर्म अथवा समाज से सम्बद्ध न हो। दो अथवा दो से अधिक देशों और समाज का रूप भी उसके भीतर आ पाय।' इनका प्रतिपाद्य समाज के अन्तर्गत से उतना नहीं चलता जितना कि राजनीतिक वातावरण और जीवन के किसी दर्शन से सम्बद्ध होता है। देश की अथवा विश्व की राजनीतिक गतिविधि का ही सामूहिक प्रभाव इनमें ध्वनित होगा। समाज के अन्तर्गत उसका नायक उतना नहीं आया जितना राजनीतिक मंच पर विचारण करता दिखाई पड़ेगा, विचार करता हुआ विवाद करता हुआ और आपरण करता हुआ। ऐसी कहानियों में सारा वातावरण एक प्रकार से राजनीतिक हो जाता है। भले ही प्रचण्ड रूप में कड़ी धर्म और समाज भी झंझका मिले, पर सामूहिक प्राधान्य राजनीतिक प्रभाव का ही बना रहगा।^१

आचार्य जी की राजनीतिक कहानियाँ लगभग बीस के हैं। जैसा कि हम 'जीवन वृत्त' वाले अध्याय में दिखला चुके हैं कि आचार्य जी का राजनीति से कभी प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं रहा, किन्तु परोक्ष रूप से अवश्य रहा। उन्होंने एक स्थान पर लिखा है, परन्तु जब इस प्रकार मानसिक प्रतिक्रियायें विचार क्रांति कर रही थी, तभी भारतीय क्रांति के भी मैं निकट पहुँचा। इसका कारण भगनसिंह था। उसे मैं तब किसी और ही नाम से जानता था। मेरी लेखन दौली से आवृत्त होकर मेरे पास आया था। मुझे अपने गिरोह का सरदार बनाने का उसका आग्रह था। उन लोगों में मैं सम्मिलित तो न हुआ, पर सम्पर्क तो रहा ही। इन सब कारणों से मेरे कथा साहित्य में क्रांति मूर्त होने लगी। बहुत सी कहानियाँ मैंने इसी प्रकार की लिखी।^२ उनकी 'पहली सलामी' इसी प्रकार की एक सस्मरणात्मक कहानी है। इसमें उन्होंने क्रांतिदूत भगतसिंह के साथ अपने व्यक्तिगत सम्पर्क को एक एसेम्बली में हुए थम काठ को बड़े ही रोचक ढंग से प्रस्तुत किया है। कहानी आदि से अत तक सजीव एवं हृदय स्पर्शी है। उनकी जीवमृत्त खूनी, क्रांतिकारिणी, वारंट, मुखबिर, लौह पुरुष, लम्बशीय, सफेद कौवा आदि कहानियाँ भी इसी प्रकार की हैं।

आचार्य चतुरसेन जी के समय में राजनीतिक वातावरण ऐसा था कि जिसमें एक ओर गांधी जी के प्रभाव के कारण सत्याग्रह, धरना देना, सड़क चरखे का प्रचार, हिन्दू मुसलमान ऐनय, मजदूर प्रतिपक्ष आदि का बोल बाला था तो दूसरी ओर क्रांतिकारी दल पूर्ण सक्रियता के साथ ब्रिटिश शासन को उलटने

१. कहानियों की रचना विधान डा० शर्मा, पृ. १६२।

२. वातावरण पृ. २४।

के प्रयत्न में था। आचार्य जी ने अपनी कहानियों में इन दोनों का ही चित्रण किया है। उनकी लोह पुरण, वारंट आदि कहानियाँ प्रथम प्रकार की हैं तथा सूनी, नान्निकारिणी, मुखविर, जीवनमृत दूसरे प्रकार की। इन दोनों से भिन्न इनकी प्रतीकारत्मक रासनौतिक कहानियाँ हैं इनमें हम लम्बरीव, सफेद कौवा आदि को रख सकते हैं।

इनमें प्रथम वर्ग की कहानियों के कथानक सीधे-साधे एवं सरल हैं। 'लोह पुरण' कहानी में कहानीकार ने केवल बापू के व्यस्त एवं कर्मठ जीवन की एक झाँकी दिखलाने का प्रयत्न किया है। बापू एक साथ कई कार्य करते हैं। उनका आधम कार्य, मनोरंजन का कार्य, सुधार का कार्य एवं राजनीतिक गतिगाता का कार्य एक ही साथ चलता है। इसी को प्रस्तुत कहानी में कहानीकार ने प्रदर्शित करने का प्रयत्न किया है। कथानक में आदि से अन्त तक रोचकता एवं सजीवता बनी रहती है। कहानीकार प्रस्तुत कहानी में बापू के कर्मठ जीवन की एक झाँकी प्रस्तुत करने में पूर्ण सफल रहा है।

अपनी 'वारंट' कहानी में आचार्य चतुरसेन जी ने दिखावटी देश भक्तों की कलाई खोलकर रख दी है। उन दिनों गांव गांव कडाह चढ़े थे, पानी उबल रहा था, नमक बन रहा था। नमक नहीं बन रहा था नमक कानून तोड़ा जा रहा था यों जो नमक बनता था, वह जान और आबरू के मोल का था।^१ उस समय फसली नेताओं की घूम थी। ये नेता देश के भोले भाले नवयुवकों को उत्तेजित करके कारागारों में धडाधड मरवाते जा रहे थे वित्तु जेल जाने के नाम से स्वयं बहुत भयभीत थे। इस भय का ही चित्रण कहानीकार ने प्रस्तुत कहानी में किया है। इस कहानी में नमक आन्दोलन का चित्र तो उतना सजीव नहीं है जितनी कि उसमें हास्य की सामग्री प्राप्त हो जाती है।

अब हम आचार्य चतुरसेन जी की दूसरे वर्ग की राजनीतिक कहानियों को लेते हैं। उनकी 'जीवनमृत' कहानी में एक अत्यन्त खतरनाक भेद छिपा हुआ है। 'इस भेद का सम्बन्ध भारत के एक बहुत भारी असफल विप्लव से है। कहानी में कुछ उलझनें थी, कुछ ऐसी बातें थी जो लिखी नहीं जा सकती थी और छोड़ी भी नहीं जा सकती थी, इन उलझनों के कारण ही प्रतिदिन पचास पृष्ठ लिखने की सामर्थ्य रखने वाले लेखक को यह कहानी पूर्ण करने में नौ मास लगे थे। फिर भी कहानी बाद में छपने ही चाँद की दो हजार की जमानत जन्म हो गई थी। कहानी को पढ़कर उत्कालीन लार्डो हार्डिबोट के

प्रसिद्ध कौसेल (बाद में जस्टिस और फिर कस्टोडियन जनरल) श्री अछरुराम ने आश्चर्यचकित होकर ४ पृष्ठों के पत्र में लेखक को लिखा था कि क्या वास्तव में कल्पना सत्य की ऐसी हूबहू तस्वीर खींच सकती है ? कहानी नायक के श्री अछरुराम बाल सहचर रहे हैं। उस व्यक्ति के चरित्र के वे प्रत्यक्ष दृष्टा हैं।^१ प्रस्तुत कहानी का नायक एक गुरुकुल के आचार्य का पुत्र है। देश उसका प्राण और देश सेवा उसका धर्म था।^२ किन्तु उसके हृदय के किसी कोने में विलासिना और वासना भी छिपी पड़ी थी। देश स्वतंत्र कराने का अवसर आया। एक राजा साहब के साथ ब्रिटिश राज्य को उलटने का पद्धत प्रारंभ हुआ। किन्तु ये लोग अपने प्रयास में असफल रहे। राजा साहब तो बच निकले किन्तु कहानी का नायक युवक पकड़ा गया। अन्त में शीघ्र ही नारी के माया जाल में पड़कर वह देश छोड़ी बन गया था। इस कहानी के निर्माण की विधि भी कुछ विचित्र है। इसमें पात्रों के नाम गायब हैं, क्यानाक नहीं है केवल उसका आदि अंत है। प्रस्तुत कहानी में मानवीय ऐपणाओं और मनोविकारों को भूत करने में कहानीकार ने पर्याप्त परिश्रम किया है और एक सीमा तक सफल भी रहा है।

इस कहानी के एकदम विपरीत आचार्य चतुरसेन जी की 'मुखनिर' कहानी का क्यानाक है। इसमें कहानीकार ने ऐसे देशभक्त का चित्रण किया है जिसने अपने क्रांतिकारी मित्र को बचाने के लिए अपने प्राणों तक का उत्सर्ग कर दिया था। इस नवयुवक का नाम हरसरन बाबू था। मह परतप नरभेष्ट किसी प्रेस में एक कम्पोजीटर था, अत्यन्त गरीब, सीधा और अपद। देखने में दुबला-पतला-असह्य-असम्भ-सा। दाढ़ीहीन में भीरु, जीवन में लापरवाह। दिल्ली की वम फौजरी के उद्घाटन का उल्लेख तो भारतीय विप्लव के इतिहास में एक महत्वपूर्ण बात है परन्तु इस हुतात्मा को घायल किसी ने जाना भी नहीं। जिसके त्याग, तपने भय और प्रलोभनों ही को नहीं, बड़ी से बड़ी ईर्ष्या को भी जय कर लिया था।^३ कहानीकार ने प्रस्तुत कहानी में इसी व्यक्ति के चरित्र को अधिक से अधिक उभारा है। इससे कुछ भिन्न आचार्य चतुरसेन जी की 'वीर नाबालिन' कहानी है। इसमें उन्होंने एक ऐसे नवयुवक का चित्रण किया है जिसने अपना सर्वस्व राजनीतिक आन्दोलनों पर न्योछावर कर दिया किन्तु मिला उन्हें कुछ नहीं। उनके साहसिक कार्यों का, उत्सर्ग का,

१. लम्बघोष, कहानी संग्रह, सम्पादिका कमलकिशोरी, पृ. १६।

२. लम्बघोष, कहानी संग्रह, सम्पादिका कमलकिशोरी, पृ. ८४।

सम्पूर्ण श्रेय लीडर लोग ही हृदय ले गये । 'पीर नावालिग' एक ऐसा ही तक्षण है, जिसे अरनी 'क्रान्तिकारिणी कहानी में आचार्य चतुरमेन जी ने यह प्रमाणित करना चाहा है कि स्त्रियों पर भी क्रान्तिकारी दल का प्रभाव गड़ा था । ये स्त्रियाँ देश की स्वतंत्रता के लिए रण वडी की भाँति सलग्न थीं । इस कहानी का कथानक केवल इतना है—एक क्रान्तिकारिणी बस के द्वारा पुलिस से बचने के लिए भागना चाहती है । अकस्मान्त पुलिस बम को घेर लेती है । उस युवती से भी प्रश्न होता है । वह पास ही बैठ बकील साहब की बहन बन जाती है । उसकी मुखमुद्रा देखकर बकील साहब भी धानेदार से उसका परिचय अपनी बहिन के रूप में देने है । धानेदार लौट जाते हैं किंतु दूसरे दिन ही बकील साहब का घर पुलिस घेर लेती है । तब तक वह क्रान्तिकारिणी वहाँ से भाग चुकी थी । अंत में बकील साहब के उत्तरो को सुनकर और क्रान्तिकारिणी को न पाकर पुलिस निराश होकर लौट आती है । इस छोटे से कथानक द्वारा कहानीकार ने तत्कालीन क्रान्तिकारी दल की सतर्कता की ओर भी संकेत किया है ।

आगे चलकर आचार्य जी का क्रान्तिकारियों से मन हट गया था । उनके आतंकवाद को देखकर आचार्य जी को विश्वास हो गया था कि इतरो देश का लाभ कभी नहीं हो सकता । देश केवल गांधी के अहिंसा मार्ग पर ही चलकर स्वतंत्र हो सकता है । अरनी खूनी' कहानी में उन्होंने यही प्रदर्शित करने का प्रयत्न किया है । जिस समय इस कहानी की रचना हुई थी उस समय गांधी जी के अहिंसात्मक का जन्म ही हुआ था और इस कहानी के लेखक ने गांधीवाद पर अपनी अप्रतिम रचना 'मत्याग्रह और असहयोग' रची ही थी, जो उन दिना गीता की भाँति पढ़ी जा रही थी । क्रान्तिकारियों के आए दिन आतंकपूर्ण साहित्यिक कार्य सुन पढ़ने थे, किसी कलम के घनी का और सरस्वती के पुत्र का यह साहस न था कि उनके आतंकवाद की ओर अगुली भी उठाए—तभी आचार्य जी ने शुद्ध अहिंसा की राजनीति का एक प्रभावशाली रेखा चित्र इस कहानी में चित्रित किया था ।' इस कहानी में कहानीकार ने एक ऐसे व्यक्ति का चित्र खींचा है जिसे अपने दल के नायक की आज्ञा पर अपने एक निर्दोष मित्र की निर्मम हत्या करनी पड़ी थी । हत्या करने के पूर्व दल के नठोर अनुशासन के कारण वह नायक में इस आज्ञा का कारण भी नहीं पूछ सकता था । विवश होकर उम अरने मित्र की हत्या करनी पड़ी । हत्या के पश्चात् उसने नायक में अपने मित्र का अपराध ज्ञान किया । नायक ने उमका

अपराध बरलाने हुए कहा 'बहू हमारे हत्या सबकी पड़्यत्रो का विरोधी था । हम उम पर सरकारी मुण्डबिर होने का सदेह था ' १ इस पर उस व्यक्ति का उत्तर दर्शनीय है 'मुझे मरे बचन फेर दो । मुझे मेरी प्रतिज्ञाओ से मुक्त कर दो, मैं उसी के समुदाय का हूँ । तुम लोगों मे नगी छाती पर तलवार के घाव छाने की मर्दानगी न हो वो तुम अपने को देशभक्त कहने मे इकार कर दो । तुम्हारी दन कायर हृम्याओ को मैं घूना करता हूँ । मैं हत्यारी का साथी, सलाही और मित्र नहीं रह सकता तुम तेरहवीं कुर्सी को जला दो ।' २ स्पष्ट है कि इस कहानी तक अति-अति आचार्य जी का विश्वास हो गया था कि मनुष्य को अपनी प्रजा अहिंसा का सीप देनी चाहिए ।

अपनी प्रतीकात्मक राजनीतिक कहानियों मे आचार्य जी ने प्रतीको एव सक्नों का आशय लिया है । उनकी सफेद कौआ' एक उत्कृष्ट व्यंग्यध्वनि की कहानी है । इसमे एक ऐतिहासिक सत्य की व्यञ्जना बड़े ही सुन्दर व्यंग्य के रूप मे कहानीकार ने की है । भारत मे अंग्रेजो के आगमन एव पलायन, अंग्रेजो सत्कृति के भारतीय जीवन मे प्रवेश एव गांधी जी की 'विक्ट इण्डिया' के जादू की करामात को व्यंग्यविनोद की भाव भंगिमा मे प्रस्तुत कहानी मे साग ध्वनित किया गया है । इसमे गुगल शासको को महाराज शूद्रक के रूप मे, अंग्रेजो को सफेद कौए के रूप मे, महात्मा गांधी को लंगोटी बाबा के रूप मे प्रस्तुत किया गया है । प्रतीको की योजना अत्यंत सुन्दर है । विनोद और चमत्कार से साथ-साथ प्रस्तुत कहानी मे भावोत्कर्ष का भी सुन्दर समन्वय है ।

इसी प्रकार की उनकी दूसरी प्रतीकात्मक कहानी है 'लम्बघ्रीव' । इसमे कहानीकार ने भारत विभाजन की विभीषिका से लेकर गांधी जी की हत्या तक का चित्र बड़े ही कलात्मक ढंग से प्रस्तुत किया है । वास्तव मे इस कहानी मे कलाकार की आहत आत्मा असह्य वेदना से चीत्कार कर रही है । उस चीत्कार से देव दैत्य तक विचलित हो गये हैं । कलाकार, जो नित्य ही भूत दया, प्राणियों के सुख और जीवन के आनन्द के स्वप्न देखता रहता है, जब महा महानरमेघ का दृष्टा बना तो फिर उसकी वेदना की सीमा क्या होगी? शायद ही विश्व के किसी कलाकार ने भारत की विभाजन विभीषिका पर ऐसा हाहाकार किया होगा । कहानी के टेवलिय का यहाँ तक सवध है, लेखक

१ लम्बघ्रीव, कहानी संग्रह, सम्पादिका कमल किशोरी, पृ. ५७ ।

२. लम्बघ्रीव, कहानी संग्रह, सम्पादिका कमल किशोरी, पृ. ५७ ।

को जानिगन विद्वेष से अछूता रहने में अद्भुत सफलता प्राप्त हुई है। कहानी में विगुद्ध मानव प्रेम और भूनदया है। रत्ती भर भी प्रोपेनेन्डा नहीं है व्यंग्य और श्लेष के चमत्कार के तो कहने की क्या है। 'चद्रकला' कहानी का प्राण है, जो शिव का शिरोभूषण और विभाजन के पुरोहित का राष्ट्रचिह्न है। इस कहानी को आचार्य चतुरसेन जी ने अपनी सर्वश्रेष्ठ कहानी माना है। इस कहानी में आचार्य जी ने कित्ति मात्र पौराणिक पुट भी दिया है। भारत विभाजन को उन्होंने कैलासी के कोष का सूचक बनलाया है। उत्तुंग हिमकूट पर घूर्जटि कोष से फूटकार कर उठे। उनका हिम धवल दिव्य देह शरथरा गया। अभी अभी उनकी समाधि भंग हुई थी और उसी समय उन्हें प्रतीत हुआ कि उनके जटाजूट से कोई चद्रकला को चुरा ले गया। यह चद्रकला लम्बघ्रीव की टोपी पर जा बँठी थी। उसने अपने ध्वज का चिह्न भी चद्रकला ही रखा था। फिर कैलासी को क्रोध बढो न आए। धन्वत उन्होंने अपना तृतीय नेत्र खोल दिया। भारत विभाजन की विभीषिना में भस्म होने लगा कहानीकार के अनुसार अत में भगवान् शंकर का क्रोध गाधी का बलिदान लेकर दात हुआ। गाधी को प्राप्त कर देशधिदेव मुस्करा उठे, आप ही आप उनका तृतीय नेत्र निमीलित हो गया, उच्च हिमकूट पर वासती वायु बहने लगी, विविध वर्ण पुष्प खिल गये, मकरद लोभी भ्रमर गुँजने लगे, कोयल बूबने लगी, मलय भारत का मुख स्पर्श पा कैलासी आनन्द विभोर हो गए। बादलों को छिन्न भिन्न करती हुई उमा रत्न शृंगार किए आ उपस्थित हुई।

कैलासी ने धीरे से त्रिशूल नीचे रख दिया। डमरू अपने स्थान पर अवस्थित हुआ। शुद्ध शिव-रूप होकर घूर्जटि ने कहा 'हे कालपुरुष, तू जयी हो। आ मेरे शीर्षस्थान पर वासीन रह, और वही से अनत विश्व पर जब तक भूलोक में काल का आयु दड है, तू ही चद्र कला के स्थान पर शीतल स्निग्ध-शुभ्र-शिव ज्योत्सना की मर्त्य प्राणियों पर वर्षा करता रह।'

इन कहानियों को कहानीकार ने पुराण-कथा के रूप में प्रस्तुत किया है, जिससे इनकी कलात्मकता एवं व्यञ्जना शक्ति बढ गई है। 'इन कहानियों का मूल धरातल कल्पना और भावुकता है अतएव यह कहानियाँ अपने शिल्प में

१. लम्बघ्रीव, कहानी संग्रह, सम्पादिका कमल किशोरी, पृ. १।

२. साहित्य सन्देश, जनवरी-फरवरी १९५३, पृ. ३५१।

भावुकतापूर्ण रेखाचित्र और गद्यगीत के समीप आ गई हैं। इनके कथानक में न तो इतिवृत्तात्मकता है न संवेदना की उमबद्धता बल्कि उनमें भावनाओं का उमडता हुआ उचार है। समस्त क्या एक प्रसंग में ही गही केवल एक भाव के ऊपर एक वर से खडी हो जाती है और उसकी कला एक ही भाव के अनेक व्यञ्जना ही शैली के दो उपकरण माने जा सकते हैं।^१

मनोवैज्ञानिक कहानियाँ

‘चरित्राकन से कुछ पृथक् हटकर और पात्र की किसी वृत्ति विशेष को पकडकर उसकी विविध भगिमाओं के सारे उतार-चढाव को दिखाना ही मनोवैज्ञानिक कहानी का मुख्य लक्षण मानना चाहिए। कहानी के अन्य किसी तत्व की ओर न तो ध्यान जाता है और न उसका कोई प्रभाव ही उमड पाता है। उनमें केवल मानसिक तर्क-वितर्क और ऊहापोह इस ढग से किया जाता है कि चरित्र के इतिवृत्तात्मक अंश की ओर चित्त कम आकर्षित होता है और सारा मनोरञ्जन केन्द्रित हो जाता है मन स्थिति की विवेचना में। इन कहानियों में एकनिष्ठ होकर जब किसी प्रकार की मनोदशा का उद्घाटन कुछ दूर चला जाता है तो एक प्रकार का मनोवैज्ञानिक वातावरण छा उठता है। इसीलिए वातावरण प्रधान कहानियाँ मनोवैज्ञानिक कहानियों के साथ सफलता से चल सकती हैं, और बड़े सुन्दर प्रभाव उत्पन्न करती मिलेंगी।^२

बिदु जित प्रकार अभी हम ऐतिहासिक, सामाजिक, राजनीतिक कहानियों का वर्गीकरण कर आए हैं, उग प्रकार हम आचार्य चतुरसेन जी की मनोवैज्ञानिक कहानियों का वर्गीकरण नहीं कर सकते। कारण इनकी अधिकांश कहानियों में मनोविज्ञान पानी में शक्कर सरीसा घुला मिला प्राप्त होता है। मनोवैज्ञानिक पुट के कारण ही इनकी कई कहानियों का कलात्मक सौंदर्य निखरा हुआ बीस पडता है। ‘किन्ही-किन्ही कहानियों में किसी ऐतिहासिक घटना का वर्णन होता है या सम्यता के विकास का काल्पनिक चित्रण किया जाता है। कहानी की रोचकता उसके कौतूहल के अनिर्दिक्त मानव समाज के प्रति सहानुभूति में है। हम मनुष्य हैं और मनुष्य के विचारों, आशाओं और अभिलाषाओं, उसकी

१. हिन्दी कहानियों की शिल्पविधि का विकास, ला० लक्ष्मीनारायणलाल,

पृ. ७६।

२. कहानी का रचना विधान, डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, पृ. १६२-१६३।

सफलता और विफलताओं के प्रति एक सहानुभूतिपूर्ण रुचि रखते हैं। यही सहानुभूति जो हमारे साहित्य का मूल है कहानी का भी आधार है। मनोवैज्ञानिक सत्य इस सहानुभूति के लिए सामग्री उपलब्ध करे उसका पोषण करता है।^१ इस प्रकार मनोवैज्ञानिक सत्य से गोपित आचार्य जी की मितनी ही कहानियाँ प्राप्त होती हैं। उनकी कहानी 'नवाब नवरू' एक भाव कथा है, जिसमें चरित्र और आचार का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण है। कहानी में कुछ तीन मुख्य पात्र हैं। राजा साहब एक शराबी क्वाबी वश्यागामी लम्पट रईस जिन्होंने इसी काम में अपनी सारी सम्पत्ति फूँक दी और अब दारिद्र्य और रोग का भोग भोग रहे हैं। दूसरी हैं एक विमलिन यौवन वेश्या और तीसरे हैं एक रईस के औरत से उत्पन्न वेश्या पुत्र जो अपने को नवाब समझने है। इस कहानी में तीनों दोस्तों की मुलाकात का रेखा चित्र है। मुलाकात में जीवन के आगे पीछे के समूचे जीवन की स्पष्ट झाँकी अंकित करने में लेखक ने अपनी अपरिसीम कथा निर्माण कला का परिचय दिया है। इससे भी अधिक अपनी इस विश्लेषण सामर्थ्य को मूर्त किया है जब कि वह चरित्र को आचार से पृथक् मानता है। तीनों ही पात्र हीन चरित्र हैं। परन्तु उनके हृदय की विशालता, विचारों की महत्ता, भावों की पवित्रता ऐसी व्यक्त हुई है कि बड़े से बड़ा सदाचारी भी उसकी समता नहीं कर सकता। पूर्ण कहानी पढ़कर तीनों में से किसी भी पात्र के प्रति मन में विराग और घृणा नहीं होती, आत्मीयता और सहानुभूति के भाव पैदा होते हैं। आचारहीन व्यक्ति भी उच्च चरित्रवाले होते हैं। तथा आचार और चरित्र में मौलिक अन्तर क्या है यह गम्भीर मनोवैज्ञानिक और आचारशास्त्र सम्बन्धी नवीन दृष्टिकोण कहानीकार ने इस कहानी में व्यक्त किया है।

अपनी राजनीतिक कहानियों में भी उन्होंने मनोविज्ञान का पुट दिया है। 'जीवन्मृत', सूनी, शान्तिवारिणी, वारट, मुखद्विज आदि कहानियाँ उच्चरूप मनोवैज्ञानिक तथ्यों पर आधारित हैं। इन कहानियाँ में एक ओर कर्मठ शान्तिवारिणी के अन्तस का उदघाटन किया गया है तो दूसरी ओर ऐसे मेलाओं के मनोभावों को उघारा गया है जो बुजदिल किन्तु यश और धन के लोभुप हैं। इसी प्रकार 'सूनी' में सूनी का, 'जीवन्मृत' में जीवन्त, उसकी पत्नी एवं पिता का, 'वारट' में सम्पादक महोदय, 'शान्तिवारिणी' में वकील साहब एवं

मिसेज भगवती चरण का, 'मुसविर' में हरसरन का मनोविश्लेषण अत्यन्त मुन्दर ढग से हुआ है ।

आचार्य जी ने अपनी कुछ कहानियों में सेडिस्म एव मैसोकिस्म का भी प्रयोग किया है । सेडिस्म को परपीडक कहते हैं इसमें किसी व्यक्ति को दूसरे को पीडा देकर आनन्द की उपलब्धि होती है और मैसोकिस्म को स्वपीडक कहते हैं इसमें दूसरो से पीडित होने में आनन्द प्राप्त होता है । अपने को कष्ट देकर भी इसमें आनन्द प्राप्त किया जाता है । भूल, हडताल, सत्याग्रह, छिटडाउन स्ट्राइक करनेवालों में यह प्रवृत्ति पाई जाती है । यह लोग स्वयं पीडा उठाकर पीडक को रास्ते पर लाना चाहते हैं । ' आचार्य जी की 'मूल्य' एव 'ठकुरानी' कहानियों में स्वपीडक वाली भावना ही प्राप्त होती है ।

आचार्य जी की सामाजिक, राजनीतिक एवं मनोवैज्ञानिक कहानियों के कथानक निर्माण की विविध प्रणालियाँ

अपनी ऐतिहासिक कहानियों के कथानकों के समान ही आचार्य जी ने अपनी सामाजिक, राजनीतिक एव मनोवैज्ञानिक कहानियों के कथानकों के निर्माण में कुछ विशिष्ट विधियों का प्रयोग किया है उनमें से कुछ निम्न हैं —

१ कहानी के कथानक का प्रारम्भ सरल और शान्त विधि से होता है । कहानी के मध्य में अकस्मात् एक घटना घटित होती है । जिससे कथानक दो सूत्री होकर अपसर होने लगता है । ये दोनों ही सूत्र परस्पर सघर्ष करते हुए विकसित होते हैं किन्तु अन्त में ये विरोधी सूत्र समुक्त होकर अपनी पूर्व स्थिति में पुन आ जाते हैं जैसे मास्टर साहब, मूल्य आदि ।

२ कथानक का प्रारम्भ किसी समस्या को लेकर होता है । क्या के कुछ अपसर होते ही उसमें सघर्ष प्रारम्भ हो जाता है । कथानक दो सूत्रात्मक हो जानी है । कथानक के अन्त तक पहुँचते पहुँचते उसका एक सूत्र शक्तिहीन होकर दूसरे से आ मिलता है । जैसे ठकुरानी, पुरुषरत्न आदि ।

३ क्या सूत्र का जन्म किसी छोटी-सी घटना को लेकर होता है और इसका विकास तथा चरम परिणति भी अन्ततोगत्या उसी घटना पर आधारित रहते हैं जैसे तिकडम, डाक्टर साहब की घड़ी, बर्मा रोड आदि कहानियों के कथानक ।

४ कहानी का प्रारम्भ किसी ऐसे सूत्र से होता है जो आदि से अन्त तक एक सा बना रहता है। 'इसमें न किसी सहायक शक्ति की आवश्यकता है न किसी विरोधी शक्ति की प्रतिक्रिया वरन् यह सूत्र स्वतः स्वाभाविक गति से आगे बढ़ता है और विविध मनोभावों, अन्यान्य कार्य व्यापारों के बीच से आगे बढ़ता है लेकिन सबमें एक क्षमता और शृंखला रहती है और अन्त में यह कथानक उसी स्वाभाविक दृष्टि में एक हो जाता है लगता है जैसे इस कथानक निर्माण में चरम सीमा की कोई व्यवस्था नहीं है, न कोई व्यवस्था है, न उसकी कोई उपेक्षा ही है।' जैसे नवाब ननकू, सुलदान, पीरनावालिग, बाहर भीतर आदि कहानियों के कथानक।

५ आत्मकथात्मक कहानियों का निर्माण दो प्रकार से हुआ है। प्रथम कथानक का प्रारम्भ किसी व्यक्ति के आत्म कथात्मक कथा वर्णन से होता है और यही एक व्यक्ति सम्पूर्ण कथा पर छाया रहता है। इनमें कथा प्रायः एक ही पात्र के मुख से कहलाई गई है। जैसे पीरनावालिग, कहानी खतम हो गई, खूनी, भ्रान्तिवारिणी आदि कहानियों के कथानक। दूसरे प्रकार की कहानियों का आरम्भ भी किसी व्यक्ति के आत्म कथात्मक कथा वर्णन से ही हुआ है किन्तु इस प्रकार की कहानियों में आदि से अन्त तक एक ही पात्र अपनी कथा नहीं कहता वरन् इनमें कई पात्र एक एक कर अपनी-अपनी कथा कहते गए हैं। यह सभी परस्पर भिन्न प्रतीत होनी हुई कथाएँ एक सूत्र द्वारा आवद्ध होती हैं, जिससे कथानक पूर्ण सुसंगठित, शृंखलाबद्ध एवं स्वाभाविक रहता है। जैसे जीवन्मृत, पतिता आदि कहानियों के कथानक। इन दोनों ही प्रकार की कहानियों के कथानक अत्यन्त स्वाभाविक गति से बिना कथानक में किसी प्रकार की कलात्मक सश्लिष्टता उत्पन्न किये चरम सीमा पर पहुँच जाते हैं।

६ आचार्य जी ने अपनी कुछ कहानियों का आरम्भ किन्हीं महान् साहित्यकारों के एक दो वाक्यों को लेकर किया है। जैसे 'नहीं', युगलांगुलीय आदि कहानियों का आरम्भ।

७ आचार्य जी ने अपनी कुछ कहानियों का निर्माण व्यजनाओं के द्वारा किया है। इनमें घटनाओं की न्यूनता है। संयोग और आश्चर्य के आधार पर भी इन कहानियों का निर्माण नहीं हुआ है। वास्तव में इन कहानियों के कथानक कथात्मक न होकर रूपकात्मक एवं प्रतीकवादी हैं। ऐसे कथानकों

के उदाहरण में हम 'सफेद बीबा', लम्बघोष' आदि कहानियों के कथानकों को रस सजत हैं। अपनी इस प्रकार की कहानियों के निर्माण में आचार्य जी ने एक नवीन कथानक तत्व की सहामता ली है। इनमें वर्णनात्मकता, नाटकीयता एवं ध्वजना तीनों का ही समन्वय प्राप्त होता है।

आचार्य जी की कहानियों में चरित्र चित्रण

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों की भाँति उनकी कहानियों में पात्रों का चरित्र चित्रण विस्तार से प्राप्त नहीं होता। कहानी में रचना विस्तार की सर्वांगीण परिमिति दिखाई पड़ती है। इस तथ्य का प्रभाव चरित्र और उसके विकास क्रम पर भी पड़ता है।^१ इस स्थान तक के कारण ही कुछ विद्वानों का मत है कि 'वास्तव में कहानियों का काम चरित्र चित्रण है भी नहीं'^२ डा० श्रीकृष्णलाल ने भी इस बात को स्पष्ट करते हुए कहा है कहानी में उपन्यास की भाँति किसी चरित्र का अनेक कार्यों और प्रसंगों के बीच यथाविधि विस्तृत चित्रण संभव ही नहीं है, इसीलिये कहानी का केन्द्रबिन्दु चरित्र चित्रण नहीं हो सकता।^३ किन्तु वास्तव में सत्य यह है कि कहानी का केन्द्र बिन्दु चरित्र चित्रण भले ही न हो, परन्तु उसका कहानी में महत्वपूर्ण स्थान तो है ही। आचार्य जी ने अपनी कहानियों में इस बात का ध्यान रखा है। उनकी कहानियों के पात्रों को भी उनके उपन्यासों की भाँति कई वर्गों में रखा जा सकता है। यहाँ हम उनकी कहानियों के पात्रों के वर्गीकरण में न जाकर केवल कहानियों में प्राप्त चरित्र चित्रण कला की प्रमुख विशेषताओं पर विचार करेंगे।

आचार्य जी की कहानियों की चरित्र चित्रण सम्बन्धी कुछ विशेषताएँ—

आचार्य जी के उपन्यासों की भाँति उनकी कहानियों में भी कुछ विशेषताएँ प्राप्त होती हैं।

आचार्य जी की कहानियों के चरित्रों की सर्व प्रमुख विशेषता है कि वे पटनाओं के अनुरूप ही चित्रित हुए हैं। उनकी कहानियों के पात्रों का व्यक्तित्व उनके उपन्यासों के पात्रों के व्यक्तित्व की भाँति पूर्ण एवं निखरा हुआ भले ही न हो किन्तु जिनका भी वह चित्रित हुआ है पूर्ण स्वाभाविक एवं सजीव है।

१. कहानी का रचना विधान डा० शर्मा पृ ९३।

२. कहानी में चरित्र चित्रण निबन्ध डा० ईश्वरराज उपाध्याय, कहानी भाषिक वर्ष ३ अंक १ अक्टूबर ४०।

३. आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास डा० श्री कृष्णलाल पृ ३२८।

उदाहरण के लिए हम उनकी 'त्रान्तिफारिणी', 'मुखविर', 'सूनी', 'पतिता', 'विधवाश्रम', 'पत्यर मे अकुर', 'प्रतिशोध', 'कन्यादान', 'अभाव', 'सत्प्रण', 'हेर फेर', बहिन' 'तुम कहीं', 'मैं तुम्हारी आँखों को नहीं तुम्हें चाहता हूँ', 'नदाव ननकू', 'अम्बपालिका', 'भिधुराज' आदि कहानियों के चरित्रों को ले सकते हैं।

आचार्य जी ने अपने उपन्यासों की भाँति अपनी कहानियों के पात्रों के व्यक्तित्व के विकास में भी मनोविज्ञान का पूर्ण आश्रय लिया है। अपनी कुछ कहानियों में समाज सापेक्ष व्यक्ति की वैयक्तिक विशेषताओं को उन्होंने बड़ी कुशलता के साथ उभारा है। उन्होंने अपने उपन्यासों की भाँति अपनी कहानियों में भी व्यावहारिक मनोविज्ञान का बड़ा सुन्दर परिचय दिया है। किंतु यहाँ भी वे मनोवैज्ञानिक कहानीकारों की भाँति पात्रों का मनोविक्षेपण करते नहीं बैठे हैं, वरन् अपने उपन्यासों की भाँति यहाँ भी उन्होंने मनुष्य के भीतर के भावों को बड़ी कुशलता से उभारा है। उदाहरण के लिए हम उनकी 'बाहर भीतर' 'धरती और आसमान' 'सूनी' 'जीवन्मृत' 'मुखविर' 'सुखदान' आदि कहानियों में आचार्य जी पात्रों के बाल्य चित्रण में जितने सफल रहे हैं उतने मानसिक चित्रण में नहीं। इन कहानियों में चरित्रों के भीतर पैठर उनके मनोराज्य के ऊहापोह का, विचारों के सघर्ष का चित्रण करने की ओर उन्होंने अधिक ध्यान नहीं दिया है। इन कहानियों के चरित्र भी उनके प्रारम्भिक उपन्यासों की भाँति प्रायः व्यक्तिगत विशेषताओं की अपेक्षा वर्गगत विशेषताओं के अधिक समीप हैं। उदाहरण के लिए हम उनकी 'विधवाश्रम', 'पतिता' 'पानवाली', 'घोड़ी का मोल तोल' आदि कहानियों को ले सकते हैं।

आचार्य चतुरसेन जी ने अपनी ऐतिहासिक कहानियों के चरित्रों का निर्माण अधिकांश कल्पना, अदुभूति और आदर्श के तादात्म्य से किया है, जिसमें उनके ये चरित्र एक ओर आदर्श की भावभूमि को स्पर्श करते हुए दौल पड़ते हैं तो दूसरी ओर यथार्थ के घटानल पर प्रतिष्ठित हैं। यही कारण है कि आदि से अंत तक उनके यह चरित्र रोमांटिक हो उठे हैं। अपनी 'दुखवा मैं कैसे बूँ' 'लालारम्भ', 'पार्वारिचन' आदि कहानियों में आचार्य जी ने ऐसे ही चरित्रों की सृष्टि की है।

आचार्य जी ने अपनी कहानियों के पात्रों का चरित्र चित्रण में अपने उपन्यासों की भाँति ही चरित्र चित्रण की दोनों ही शैलियों प्रथम एवं परोक्ष का आश्रय लिया है। जिन कहानियों में उन्होंने चरित्रों के भावजगत् को उभा-

रना चाहा है, वहाँ उन्होंने पात्रों के अंतर्द्वन्द को दिखलाकर, उनके चरित्र को स्पष्ट किया है।

आचार्य जी की अधिकांश ऐतिहासिक कहानियों के पात्र आचरण प्रधान हैं जबकि उनकी सामाजिक कहानियों के अधिकांश पात्र चरित्र प्रधान हैं। उनकी ऐतिहासिक कहानियों को पढ़ने से हमारे समक्ष पात्रों के आचरण का इतिहास और उसकी व्यवस्था ही आती है, पात्रों के चरित्र का विश्लेषण इन कहानियों में कम ही प्राप्त होता है। 'अम्बपालिका' कहानी के अध्ययन के पश्चात् हमारे सम्मुख अम्बपाली में आचरण का व्योरा ही कुछ समय के लिए आ पाता है, यहाँ उसमें चरित्र का आन्तरिक पक्ष उभरा हुआ नहीं है। जबकि उनके उपन्यास 'वैशाली की नगर बधू' में उसके चरित्र के बाह्य और आन्तरिक दोनों ही पक्ष पूर्णरूप से उभरे हुए मिलते हैं। उन्होंने अपनी इन कहानियों को पात्रों के आचरण के माध्यम से ही आगे बढ़ाया है। जिससे इन पात्रों के चरित्र बाह्य जगत में अधिक स्पष्ट और अधिक मनोरंजक हैं। अपनी श्रेष्ठ सामाजिक कहानियों में मनोजगत के चित्रण के माध्यम से ही उन्होंने कथा को अप्रसर किया है। उदाहरण के लिए उनकी 'घरनी और आसमान', 'सुखदान', 'बाहर भीतर', 'नही' आदि कहानियों को ले सकते हैं।

आचार्य जी की कहानियों के पात्रों के मूल प्रेरणा स्रोत—

आचार्य जी के उपन्यासों की भाँति उनकी कहानियों के पात्र भी उनके अपने अनुभव की ही देन हैं। अपनी कहानियों के कुछ पात्रों के मूल प्रेरणा स्रोतों का उल्लेख करते हुए उन्होंने स्वयं लिखा है 'कभी-कभी अत्यन्त साधारण सी बात पर उत्कृष्ट कहानी तैयार हो जाती है। नवाब ननकू, मेरी उत्कृष्ट कहानी है, परन्तु उनकी मूल छाया, मुझे एक मोटर ड्राइवर से मिली जब उसका मेरा कुछ घटो वा टायर हुआ था। तिकडम, ठाकुर साह्य की घड़ी, प्राइवेट सेक्रेटरी और मरम्मान अक्स्मान एक जरा सा सूत्र मिलते ही एक ही सिटिंग में लिखी गई हैं। एक दो कहानियाँ कुछ चित्रों को देखकर ही एकाएक प्रेरणा पाकर लिखी गई हैं। 'पानवाली' और 'दे जुदा की राह पर' ऐसी ही कहानियाँ हैं।'^१ 'दुलवा मैं कैसे करूँ' नामक कहानी के पात्रों के निर्माण की प्रेरणा भी उन्हें इसी प्रकार की एक घटना से प्राप्त हुई थी, जिसका कि उल्लेख हम पीछे कर चुके हैं।

आचार्य जी की कहानियों के कथोपकथन

हम पीछे आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों के कथोपकथनों की चर्चा करते समय कथोपकथन की परिभाषा, उसके उद्देश्य एवं महत्व आदि पर प्रकाश डाल चुके हैं। अतः यहाँ हम संक्षिप्त रूप से आचार्य जी की कहानियों के सवादों पर प्रकाश डालने का प्रयत्न कर रहे हैं।

कहानी के सवाद गुण धर्म में किंचित् मात्र उपन्यास के सवादों से भिन्न होते हैं। 'कथा साहित्य के अन्तर्गत उपन्यास में इसका स्वच्छन्द अनियंत्रित और अपरिचित विहार मिलना है, परंतु कहानी में इसका लघु प्रसारी, वैदग्ध्यपूर्ण, आकर्षक और चमत्कारी प्रयोग ही इष्ट होता है।'

आचार्य जी ने अपनी कहानियों में इस बात का विशेष ध्यान रखा है कि उनके कथोपकथन क्षिप्र और गतिशील हों। कई कहानियों का आरम्भ ही उन्होंने सवादों से किया है। इस प्रकार के आरम्भ से पाठकों का ध्यान कथा की ओर उसी प्रकार केंद्रित हो जाता है जैसे रंगमंच पर होने वाले किसी अभिनय की ओर। इस प्रकार के सवाद हय आचार्य जी की 'वाणवधू' 'नही' आदि कहानियों में देख सकते हैं।

आचार्य चतुरसेन जी ने प्रयोग के लिए कुछ ऐसी कहानियों की रचना की है जिनमें सवादों का सर्वथा अभाव है। उदाहरण के लिए हम उनकी कहानी 'घरती और आसमान' को ले सकते हैं। किंतु यह केवल एक प्रयोग मात्र है। वैसे उनकी अधिकांश कहानियों में सवादों की बहुलता ही प्राप्त होती है।

आचार्य जी के उपन्यासों की भांति ही उनकी कहानियों में भी 'व्यक्त' को गति प्रदान करने वाले, पात्रों के चरित्र को उभारने वाले, कथाकार के उद्देश्य को स्पष्ट करने वाले, वातावरण सृष्टि करने वाले संक्षिप्त, सार्थक, स्वाभाविक एवं शृंखलाबद्ध कथोपकथन प्राप्त होते हैं। उनके उपन्यासों के कथोपकथनों का विश्लेषण करते समय हम इन सब प्रकारों पर विस्तार से विचार कर चुके हैं। जिस प्रकार से विभिन्न प्रकार के कथोपकथनों का प्रयोग आचार्य जी ने अपने उपन्यासों में किया है उसी प्रकार से अपनी कहानियों में भी। यहाँ हम संक्षेप में उनकी कहानियों में प्राप्त कथानक को गति प्रदान करने वाले, पात्रों के चरित्र को उभारने वाले, कथाकार के उद्देश्य

को स्पष्ट करने वाले एवं वातावरण सृष्टि करने वाले सवादी पर विचार प्रस्तुत करते हैं।

कथानक की गति प्रदान करने वाले—

जैसा कि हम पीछे कह चुके हैं कि कथानक की गति प्रदान करने के लिए कथा में कथोपकथनों का प्रयोग किया जाता है। इसके लिए यह आवश्यक है कि कथोपकथन का कथा सूत्र से प्रत्यक्ष संबंध हो, अन्यथा कथानक की शृंखला नष्ट हो जावेगी एवं कथा बिखर जावेगी। आचार्य जी ने अपने उपन्यासों की भांति ही अपनी कहानियों के कथोपकथनों में भी इस बात का सदैव ध्यान रखा है कि वे अनिश्चित एवं अनावश्यक न हों। यहाँ हम अपनी बात को स्पष्ट करने के लिए आचार्य जी की कहानी 'मास्टर साहेब' के एक कथोपकथन का उदाहरण प्रस्तुत करते हैं।

सरल हृदय एवं सरल स्वभाव मास्टर साहेब की पत्नी भामा कुसुम में पडकर पति और पुत्र को त्यागकर चल देती है। अपने पति को त्यागने के लिए उसे महिला सघ की महिलाएँ उत्तेजित करती हैं, किंतु जब वह पति को त्यागकर सघ के आश्रय में आ जाती है तो उसे साधारण चर्मचारी भी हीन दृष्टि से देखने लगते हैं। एक साधारण चर्मचारी से भामा का वार्तालाप सुनिए—

'सुना तुमने, वह खूबसूरत आया था, दफ्तर में।'

'बौन।'

'अरे वही बागडबिला मास्टर, तुम्हारा पति।'

'लेकिन तू तमीज़ से बानें कर।'

'येल्दा, तुमसे? क्या तुम मेरी अपसर हो?'

'तो तूने समझा क्या है?'

'तुम बीस पाती हो, मैं भी बीस पाता हूँ। तुमसे कम नहीं।'

'तो इसी से तू मेरी बराबरी करेगा?'

'बल इनना काम कर दिया, सारा सामान बाजार से ढोकर लाया और अब तू-तू करके बातें करती हो? ऐसी ही शाहजादी थी तो बीस रुपस्ली पर नौकरी करने और इस कोठरी में दिन काटने क्यों आई थीं?'

'देख हरिया, प्यारा बदनगीती करेगा तो अच्छा नहीं होगा।'

'क्या मारोगी? मारोगी?'

'मैं कहती हूँ, तू अपनी हैसियत भे रह।'

‘और तुम भी अपनी हैसियत में रहो। बहुत सहा, बल में मेम साहब से साफ कह दंगा कि जिस तिस को गुलामी करना मेरा काम नहीं है। ऐसी तीन सौ साठ, नौकरो मिल सकती है। कुछ तुम्हारी तरह घर छोड़ कर भगोडा नहीं हूँ। इज्जत रखता हूँ।’

प्रस्तुत कथोपकथन से स्पष्ट हो जाता है कि क्या पुन एक करवट लेने वाली है। भामा को वास्तविक जीवन का ज्ञान हो गया है, इस धक्के के पश्चात् ही वह अपने पति के समीप जाने का निश्चय करती है।

यह तो मैंने केवल एक छोटा सा उदाहरण प्रस्तुत किया। इस प्रकार के कितने ही उदाहरण आचार्य जी की कहानियों में प्राप्त होते हैं। ‘प्रबुद्ध’ कहानी का सिद्धार्थ-श्रमण सवाद^१, ‘दुखवा में वासे बहू’ नामक कहानी के साकी-बादशाह सवाद^२, सलीमा-बादशाह सवाद^३ आदि कितने ही इस प्रकार के उत्कृष्ट सवाद आचार्य जी की कहानियों में प्राप्त होते हैं।

चरित्र प्रकाशक सवाद—

आचार्य जी ने अपनी कहानियों में भी अपने उपन्यासों की भाँति सवादों द्वारा पात्रों के चरित्र का विश्लेषण किया है। जैसा कि हम उपन्यासों के कथोपकथनों का विवेचन करते समय प्रथम ही कह चुके हैं कि कथोपकथन का सीधा सम्बन्ध पात्रों से ही है। कथोपकथन के अभाव में न पात्रों के व्यक्तित्व की रखाएँ उभर सकेंगी और न ही उनके चरित्र का ही विश्लेषण सम्भव हो सकेगा। अतः कथाकार अपने पात्रों के मनोभावों एवं कार्यों की सूचना कथोपकथनों द्वारा ही देता है। आचार्य जी ने अपनी कहानियों में खुलकर इस प्रकार के सवादों का उपयोग किया है। आचार्य जी ने इस प्रकार के सवादों का प्रयोग करते समय इस बात का सदैव ध्यान रखा है कि पात्र की बातचीत करने की पद्धति द्वारा भी उसके व्यक्तित्व का प्रस्फुटन हो सके। वाक्यों में उनके उतार-चढ़ाव में, उनके विभिन्न असों पर पडनेवाले स्वराघातों में अथवा व्यक्तित्व विधायक आवृत्तियों के अनुरूप पदावली के प्रयोग में बोलने वाले का एक अपनापन रहता है। उसकी बातचीत के ढंग में अपना एक स्वतंत्र निरालापन

१. नवाब ननकू सग्रह, आचार्य चतुरसेन, मास्टर साहेब पृ. ९०।

२. मेरी प्रिय कहानियाँ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ४०-४१।

३. मेरी प्रिय कहानियाँ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ७१ और ७६।

४. मेरी प्रिय कहानियाँ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ७५।

ऐसा स्पष्ट बिसलाई पडे कि उस व्यक्ति की अपनी इकाई को स्पष्ट कर दे। एक ही पात्र भिन्न-भिन्न स्थितियों में पडने के कारण, अथवा विभिन्न सांस्कृतिक और सामाजिक भूमिकाओं पर स्थापित रहने के कारण तदनु रूप रंग रंग से ही अन्ने विचार और भाव प्रकट करता है। परिस्थिति और आन्तरिक भावों के अनुरूप उसकी वाणी का उतार चढ़ाव विलुप्त बदल सकता है। लेकिन इन सम्पूर्ण परिवर्तनों में परिवर्तनशीलता रहते हुए भी उसकी सवादात्मक पद्धति एक विशेष प्रकार की बनी ही रहकर उनके व्यक्तित्व को उभाड़े रहे, ऐसे त्रम का निर्वाह करना चाहिए।^१ आचार्य जी ने अपनी कहानियों के चरित्र प्रकाशक सवादों में इस बात का सदैव ध्यान रखा है। उदाहरण के लिए हम उनकी कहानी 'टार्प लाइट' के विनय और बालिका के सवादों को ले सकते हैं।^२ बालिका दो भिन्न परिस्थितियों में दो प्रकार से बोली है किन्तु दोनों भिन्न भिन्न स्थितियों में भिन्न-भिन्न पद्धति के सवाद करते हुए भी वह अपने वैशिष्ट्य को बनाए रखती है। प्रथम सवाद में आन्तरिक प्रेम हृदय का आह्लाद और काम बुभुक्षा व्यजित होती है तो दूसरे में उसकी आन्तरिक वेदना एवं विनति प्रकट होती है। इसी प्रकार के चरित्र प्रकाशन सवाद उनकी कितनी ही कहानियों में प्राप्त होते हैं। 'नवाब ननकू' 'मुलदान' 'बाहर भीतर' 'जीवन्मृत' 'मुहब्बत' आदि कहानियों में क्रमशः नवाब ननकू, मुपमा और विद्यानाथ,^३ उपा और उसके पति^४, राजा साहब और जीवन्मृत^५, मुहब्बत डाक्टर और राजासाहब^६, आदि के सवाद बहुत कुछ इसी प्रकार के हैं।

इसी प्रकार आचार्य जी ने अपनी कहानियों में सवादों के माध्यम से वातावरण की सृष्टि भी की है। उन्होंने अपने उपन्यासों की भाँति कहानियों में भी मुद्दर अतीत के कथानकों में तत्कालीन समाज और व्यवहार में प्रयुक्त होने वाली पदावली के व्यवहार से काल की दूरी को उभारा है। उनकी ऐतिहासिक कहानियों में विशेष रूप से यह गुण देखा जा सकता है। 'अम्बपालिका', 'प्रबुद्ध',

१ कहानी का रचना विधान, डॉ० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, पृ. १२६।

२ मेरी प्रिय कहानियाँ, आचार्य चतुरसेन, पृ. १७४-१७७ तथा १७७-१७८।

३. मेरी प्रिय कहानियाँ, आचार्य चतुरसेन, पृ १६८-१७१।

४. मेरी प्रिय कहानियाँ, आचार्य चतुरसेन, पृ. १८६-१८८।

५. मेरी प्रिय कहानियाँ आचार्य चतुरसेन, पृ. २३२-२३३।

६ मेरी प्रिय कहानियाँ, आचार्य चतुरसेन, पृ. २५३-२५५ तथा २५६-५७,

‘भिक्षुराज’, ‘माट का बचन’, ‘लात की आग’, ‘कुम्भा की तलवार’, ‘बाबर्चिन’ ‘लालाहख’, ‘दुखवा में कासे कहूँ भोरी सजनी’ आदि कहानियों में सवाद-पद्धति से ही कथा-काल का परिज्ञान हो जाता है।

इसके अतिरिक्त आचार्य जी की कहानियों में लगभग सभी प्रकार के कथोपकथन प्राप्त हो जाते हैं उनकी रजवाडों से सम्बन्धित कहानियों के सवाद एक विशेष वर्ग से सम्बन्धित ज्ञात होते हैं। ‘मुहब्बत’, राजा साहब की कुनिया’, ‘राजा साहब की पतलून आदि कहानियों के सवादों को हम वर्ग गत कह सकते हैं। इनमें राजा, रईसों की सनक, किजूलखर्ची और हिमाकत का अच्छा दिग्दर्शन किया गया है। राजाओं की जातीय विशेषताएँ उनके प्रत्येक शब्दों से स्पष्ट होती हैं। शुद्ध बौद्धिक सवादों का आचार्य जी ने अपनी कहानियों में प्रयोग न्यून ही किया है किंतु फिर भी उनकी ‘नहीं’, ‘युगलागुलीय’ आदि कहानियों के कुछ सवाद बौद्धिक हैं, किंतु बौद्धिक होते हुए भी इनमें नीरसता नहीं आने पाई है।

आचार्य जी ने अपनी कई कहानियों में काव्यात्मक एवं भावात्मक सवादों का भी प्रयोग किया है। वैसे भावात्मक सवादों के सम्राट तो ‘प्रसाद’ भी थे किंतु आचार्य जी ने भी अपनी कुछ कहानियों में इस प्रकार के सवादों का प्रयोग किया है। उदाहरण के लिए हम उनकी ‘धार’, ‘लम्बपीव’, ‘लालाहख’ आदि कहानियों के सवादों को ले सकते हैं। इन कहानियों के सवादों में आलाकारिक प्रस्तुत विधान, उक्ति वैचित्र्य एवं विदग्धता की सारी सजावट ऐसे कौशलपूर्ण ढंग से सामने प्रस्तुत की गई है कि प्रसंग का सम्पूर्ण चित्र साकार सा हो उठा है। किंतु जैसा प्रथम ही कहा जा चुका है कि इस प्रकार के सवाद आचार्य जी की कहानियों में न्यून ही हैं। वास्तव में उन्होंने वातावरण को सजीव करने के उद्देश्य से ही काव्यात्मक अथवा अलङ्कृत सवादों का प्रयोग किया है, व्यर्थ नहीं। अन्त में हम सक्षिप्त रूप से आचार्य जी की कहानियों के सवादों की विशेषताओं पर विचार करते हुए देखने का प्रयत्न करेंगे कि उनके कथोपकथनों में अन्य कहानीकारों से क्या भिन्नता और क्या साम्य है तथा उनकी कथोपकथन सम्बन्धी अपनी मौलिक विशेषता क्या है ?

आचार्य जी की कहानियों के सवाद रोचक, सक्षिप्त एवं गठे हुए हैं। वे अधिकतर कथा के अग वनकर ही आए हैं। कथा पर भारवत् बन कर नहीं। जैसा हम पीछे दिखला चुके हैं उन्होंने अपनी कई कहानियों का प्रारम्भ ही सवादों द्वारा किया है। उन्होंने अपने उपन्यासों की भाँति अपनी कहानियों के

सवादों में भी इस बात का ध्यान रखा है कि वे वक्ता के विचार एवं बुद्धि के अनुसार लम्बे बंधवा सक्षिप्त हों। किंतु उनकी कुछ प्रारम्भिक कहानियों के सवाद विपिण एव अस्वाभाविक भी हैं, जैसे 'आदर्श बालक', 'वीर बालक', 'राजपूत बच्चे', मुगल बादशाहों की अनोखी बात आदि कहानी सप्रहो की कहानियों के सवाद।

आचार्य जी के सवादों की सर्वप्रमुख विशेषता है उनका परिस्थितियों एवं वातावरण के अनुरूप होना। उनकी कहानियाँ विविध कालों एवं विविध विषयों से संबंधित हैं। जिस काल के कथानक को उन्होंने लिया है उसके सवाद भी उस काल के वातावरण को सजीव करने वाले हैं। उदाहरण के लिए हम उनकी बौद्धकालीन और मुगलकालीन कहानियों को ले सकते हैं। 'श्रेष्ठ चत्वर', प्रतिहार, तोरण, परम भट्टारक, परिच्छद अमात्यवर्ग, श्रीपाद पद्म, तपस्चर्या, उत्तरीय, उष्णीव, अमात्यवर, भाण्ड, आयुष्मान् (बौद्धकालीन कहानियों में) जहाँपनाह, कुमूर, अर्ज, कमीन, फाहशा, इस्तकबाल, जहे किस्मत, कमसिन, बाअदब, ताकीद (मुगलकालीन कहानियों में) आदि शब्द कथोरकथनों में लाकर कथाकार ने वातावरण का निर्माण किया है। किंतु कहानियों में सवादों द्वारा वातावरण निर्माण में उतने सफल नहीं हैं जितने उपन्यासों में। किंतु यह बात निःसंकोच स्वीकार करनी पड़ेगी कि आचार्य जी के सवादों में जितनी विविधता प्राप्त है उतनी हिंदी साहित्य के किसी भी कहानीकार के सवादों में नहीं प्राप्त होती। प्रेमचंद जी सामाजिक, राजनीतिक कहानियों के सवादों में अधिक सफल हैं, 'प्रसाद' की ऐतिहासिक एवं भावार्थक कहानियों के सवाद अपने में अद्वितीय हैं, जनेन्द्र की कहानियों के सवाद सकेतात्मकता लिए हुए हैं किंतु आचार्य जी के सवाद इन सभी विशेषताओं से पूर्ण हैं। एक बात और भी स्वीकार करनी पड़ेगी कि आचार्य जी की ऐतिहासिक कहानियों के सवादों में वैसी वातावरण निर्माण की शक्ति नहीं है जैसी 'प्रसाद' की ऐतिहासिक कहानियों के सवादों में, न उनकी सामाजिक कहानियों के सवाद वैसा पैनापन लिए हुए हैं जैसा कि प्रेमचंद की कहानियों के सवाद। हाँ, आचार्य जी की प्रतीकवादी कहानियों के सवाद अपने ढंग के निराले हैं। उदाहरण के लिए हम 'लम्बश्रीव' और 'सफेद कौवा' नामक कहानियों के सवादों को ले सकते हैं, इनमें जो चुभन है, त्वरा और प्रवाह है वह आज की प्रयोगवादी कहानियों में कहाँ ?

आचार्य जी ने एक-दो स्थानों पर अपनी कहानियों के सवादों द्वारा दर्शन के गहन विषयों का भी प्रतिपादन किया है। किंतु ऐसे अवसरों पर

उन्होंने यह ध्यान रखा है कि सवाद बुरा न होने पाये। उदाहरण के लिए हम उनकी 'प्रबुद्ध' कहानी के धमण-सिद्धार्थ सवाद^१ एवं सिद्धार्थ सम्राट् सवाद^२ को ले सकते हैं।

आचार्य जी के सवादों की एक और विशेषता उल्लेखनीय है। उन्होंने अपनी कहानियों के सवादों के साथ साथ प्रसंगानुकूल पात्रों की मुद्राओं और भाव भंगिमाओं का भी यथानिष्ठ चित्रण किया है। कभी-कभी कहानीकार ने पात्रों की मुद्राओं और भाव भंगिमाओं के साथ-साथ कार्य व्यापारों एवं घटनाओं का उल्लेख भी पात्रों के सवादों के साथ-साथ किया है। ऐसे सवाद आचार्य जी की प्रौढ़ और कलात्मक कहानियाँ में प्राप्त होने हैं। उदाहरण के लिए हम 'मुखदान' कहानी के विद्यानाथ और मुपमा सवाद^३, राजासाहब, ननकू और राजेश्वरी सवाद नवाब ननकू आदि को ले सकते हैं।

आचार्य जी की प्रौढ़ कहानियों के कथोपकथनों की एक विशेषता और है। उनके एक कथोपकथन से दूसरा कथोपकथन अनायास ही निकल आता है। ऐसे कथोपकथनों में प्रथम कथोपकथन का अन्तिम वाक्य दूसरे कथोपकथन की पृष्ठभूमि का कार्य करता है।

आचार्य जी की कुछ प्रारम्भिक कहानियों के सवादों में नाटकीयता अधिक आ गई है। उन्होंने नाटक की भाँति कहानियों में भी, लज्जित सो होकर (जरा मुस्कराकर)^४, 'तलवार का प्रहार',^५ 'वान म'^६ आदि निर्देशनों का प्रयोग किया है। जिससे इन कहानियों की कलात्मक महत्ता न्यून पड़ गई है, कारण कहानी पठन-पाठन की वस्तु है अभिनय की नहीं। उनकी 'वाणवधू' नामक कहानी इन्हीं निर्देशनों के कारण ही कहानी में अधिक एकाकी के समीप पहुँची हुई प्रतीत होती है।

वास्तव में सत्य यह है कि आचार्य जी की कहानियों में कथोपकथन की में समस्त रूप और शैलियाँ प्राप्त होती हैं। वहीं उन्होंने छोटे-छोटे और

१. मेरी प्रिय कहानियाँ, आचार्य चतुरसेन 'प्रबुद्ध', पृ. ४०।
२. मेरी प्रिय कहानियाँ, आचार्य चतुरसेन 'प्रबुद्ध', पृ. ४४।
३. नवाब ननकू कहानी संग्रह, आचार्य चतुरसेन. पृ. २४-२५।
४. मेरी प्रिय कहानियाँ, अम्बपालिका, पृ. २२।
५. मेरी प्रिय कहानियाँ, वाणवधू, पृ. १३५।
६. मेरी प्रिय कहानियाँ, वाणवधू, पृ. १३७।

द्विने सवादो का प्रयोग किया है तो कही भारीभरकम विचार एव कार्य व्यापारो के सकेतो से पूर्ण सवादो का आधम लिया है तो कही विनोद ध्यग से पूर्ण सरल एव स्वाभाविक सवाद प्रयुक्त हुए है ।

अन मे हम कह सकते हैं कि अपनी कहानियो मे सवाद सौन्दर्य वा निर्वाह करने मे आचार्य जी एक सीमा तक सफल रहे हैं । उन्होने अपनी कहानियो मे अधिकतर उन्ही सवादो का प्रयोग किया है जो क्रियोत्तेजक, गतिशील और भावोद्बोधन करनेवाले हैं ।

कहानियों में वातावरण-सृष्टि

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने उपन्यासो की भाँति अपनी कहानियो मे भी देशकाल तथा वातावरण के चित्रण पर विशेष ध्यान दिया है, यद्यपि उपन्यासो की भाँति कहानियो मे विस्तार नही प्राप्त होता फिर भी उनमे सजीवता की न्यूनता नही है । कहानियो मे स्थान का सकोच होता है अत अत्यन्त सक्षेप में ही घटना तथा पात्रो से सम्बन्धित स्थान, कला तथा वातावरण की ओर इगित कर देने मे ही कहानीकार की कुशलता समझी जाती है । आचार्य जी ने अपनी कहानियो मे देशकाल तथा वातावरण का चित्रण करते समय इस तथ्य का सदैव ध्यान रखा है ।

कहानियो मे देशकाल और वातावरण निर्माण का प्रथम सोपान है 'परिस्थितियोजना' इसका प्रधान उद्देश्य होता है सम्पूर्ण कथानक के भीतर आई हुई क्रियाओ और परिणामो का तर्क समत क्रमन्यास । यथार्थता को कल्पना की सीढियो से ऐसा राजाना चाहिए कि किसी घटना अपवा क्रम के पूर्व की समस्त परिस्थिनिया कडी के रूप मे समष्ठित मालूम पडे । पाठक को यह विदित होना चाहिए कि अमुक कार्य के पहले उसके अनुकूल कारण किस रूप में उपस्थित थे । परिस्थितियो की सीढी चढकर ही कोई परिणाम शिखर पर चमत्कृत हो सकता है ।' इस बात का आचार्य जी ने अपनी कहानियो में विशेष ध्यान रखा है । उदाहरण के रूप मे हम उनको प्रसिद्ध कहानी 'दुखवा में वासे वह मोरी सजनी' को ले सकते है । किस प्रकार बादशाह के हृदय मे अपनी प्राण प्रिय पत्नी सलीमा के प्रति विराम उत्पन्न होता है और किस प्रकार उसके विषपान करलेने के पश्चात् उसकी निर्दोषिता का प्रमाण मिल जाने पर उनके हृदय मे उसके प्रति अनुराम और अपने कृत्य पर पश्चाताप होता है इसका

अत्यन्त स्वाभाविक चित्रण क्याकार ने प्रस्तुत किया है। क्याकार ने सलीमा की मृत्यु और बादशाह के चिराग की घटना को सजीव, स्वाभाविक एवं यथार्थ बनाने के लिए तदनु रूप कारण एवं परिस्थितियाँ प्रस्तुत की है। इसी प्रकार की परिस्थिति योजना उनकी प्रसिद्ध कहानी 'खूनी' में देखी जा सकती है। खूनी ने किस प्रकार अपने प्रधान के कहने से अपने मित्र की हत्या की और उसकी हत्या के पश्चात् किस प्रकार वह अपने से ही घुणा करने लगा, इसका बड़ा ही सजीव एवं मनोवैज्ञानिक चित्रण क्याकार ने प्रस्तुत किया है। इसी प्रकार कहानीकार ने 'लालारख', 'बाबर्चिन', 'पतिता', 'मास्टर साहब', 'टाचे लाइट', 'जीवन्मृत', 'मुहब्बत' आदि कहानियों में गतिविधियों एवं कार्यकलापों का चित्रण अपने पूर्व की परिस्थितियों के आधार पर ही किया है। इसका अर्थ यह भी नहीं है कि आचार्य जी की समस्त कहानियों में परिस्थिति योजना प्राप्त होती है। उनकी कितनी ही कहानियों में जिनमें इतिवृत्त की नितान्त न्यूनता है, परिस्थिति योजना को स्थान नहीं मिल पाया है। उदाहरण के लिए हम उनकी 'नही', 'घरती और आसमान', 'युगलागुलीय', 'लम्बयीव' आदि कहानियों को ले सकते हैं।

कहानियों में वातावरण निर्माण का दूसरा महत्वपूर्ण तत्व है, पीठिका। वास्तव में 'कहानी का प्रतिपाद्य आधेय होता है और उसे प्रभविष्णुता प्रदान करने वाली आधारिक वस्तु होनी है पीठिका या आधार' इस पीठिका को हम दो भागों में रखकर देख सकते हैं प्रथम प्रकृति सज्जा तथा दूसरा देश काल चित्रण। आचार्य जी के उपन्यासों के वातावरण पर विचार करते समय हम इन दोनों तत्वों पर विस्तार से लिख चुके हैं, यहाँ केवल हम उनकी कहानियों में प्राप्त इन दोनों तत्वों पर संक्षेप में विचार करेंगे।

आचार्य जी की कहानियों में पीठिका रूप में प्रयुक्त प्राकृतिक चित्र-विधान के कई सुन्दर उदाहरण प्राप्त होते हैं। उनकी 'प्यार', 'दुखवा में कासे वहू मोरी सबनी' 'भिक्षुराज' 'हल्दी घाटी' में आदि कहानियों में प्रकृति-चित्रण पीठिका रूप में अत्यन्त ही प्रभावकारी हुआ है। 'प्यार' में मेहताप्रिया ने दुःखभय जीवन की शलक वर्षा के पनघोर अन्धकार में चित्रण के पश्चात् दी जाती है। 'दुखवा में कासे वहू' में सलीमा और बादशाह के सुखमय जीवन का परिचय ज्योत्स्ना की धबल छटा दिखलाने के पश्चात् दिया जाता है। इस प्रकार की पीठिकाओं से कहानियों का वातावरण अत्यन्त सुखर एवं स्वाभाविक हो उठा

है। आचार्य जी की इस प्रकार की कुल ही कहानियाँ हैं, किन्तु जो भी कहानियाँ हैं उनमें 'प्रसाद' की कहानियों की तरलता एवं प्रौढता है किन्तु विस्तार एवं गठन उनका नहीं है। आचार्य जी ने प्रकृति चित्रण की यह पद्धति कहानी के आरम्भ में ही नहीं, कहीं-कहीं मध्य में भी प्रयुक्त की है। उदाहरण के लिए हम 'हृदीशायी', 'आलासख', 'आर्जिविल' 'प्यार' आदि कहानियों को ले सकते हैं। 'प्यार' कहानी के मध्य का एक असा देखिए वृद्ध का दिन था, सध्या का समय। रंग महक में जवन मनाया जा रहा था। मेहशजिशा अपने कस में कालीन पर बैठी, अस्नपत सूर्य की नजर बाग में पड़ती आधी तिरछी सुनहरी किरणों को निहार रही थी।^१ वैसे आचार्य जी की कहानियों में स्वतंत्र रूप से प्रकृति चित्रण कम ही प्राप्य होता है। अधिकांशतः उनकी कहानियों में प्रकृति चित्रण मानव व्यापार के साथ आया है। उपर्युक्त उदाहरण द्वारा इस तथ्य को समझा जा सकता है।

पीठिका निर्माण का दूसरा तत्व है देश-काल-चित्रण। देश काल चित्रण से हमारा तात्पर्य स्थानीय विषय विधान से है। 'कहानी की घटनाएँ, क्रियाएँ इत्यादि निम्नी स्थान विशेष पर स्थित होती हैं। अतः यदि उस स्थान के विस्तृत विवरणों के साथ उनका संयोग पूर्णतया बैठ जाय तो उसी में एक सौन्दर्य उत्पन्न हो जाता है। विषय के विस्तार के साथ यदि देश-काल का प्रकृत-परिचय हो जाय तो विषय-बोध में वृथार्यता उत्पन्न हो जाती है। इस प्रकार के देशकाल विशेष की संयोजन से विषय के प्रति बड़ा कुतूहल उत्पन्न हो जाता है और उसमें एक प्रकृतत्व विधापक सजीवता लहर उठती है। इस प्रकार के स्थानीय विवरणों और साज-सज्जाओं की संभावना में या तो भाषा योग देती है अथवा स्थानीय यथार्थ जीवन की शक्ति।'^२ आचार्य जी ने उपन्यासों के देशकाल एवं वातावरण पर विवेचन करते समय हम इस पर विस्तार से प्रकाश डाल चुके हैं। कहानियों में देश-काल का चित्रण उपन्यासों की भाँति विस्तार से नहीं है परन्तु साकेतिक है। आचार्य जी ने अपनी ऐतिहासिक कहानियों का निर्माण सजीव वातावरण की पीठिका पर ही किया है। 'अभ्युत्थान', 'भिसुराज', 'प्रदुष्ट', 'आलासख', 'आर्जिविल', 'दुसरा मैं कैसे कहूँ मोरी सजनी' आदि अतीत के अन्तराल में मुद्रित कहानियों में देश और काल की प्रौढ व्यञ्जना देखी जा सकती है। कहीं-कहीं शब्दों के माध्यम से ही आचार्य जी ने अपनी कहानियों

१ पतिता, कहानी सप्तर, प्यार, पृ ५६।

२ कहानी का रचना विधान, डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, पृ- १७७।

मे स्थानीय चित्र विधान को अधिकाधिक उभाड़ कर रखने का प्रयत्न किया है। ऐसी कहानियों में प्रादेशिकता पूर्ण रूप से उभर आई है। उदाहरण के लिए हम उनकी रजवाडों एवं राजपूतों से सम्बन्धित कहानियों को ले सकते हैं। जिस प्रकार से अपने 'गोली' उपन्यास में उन्होंने कुछ राजस्थान में प्रचलित शब्दों का प्रयोग करके उसे स्थानीय रंग से रंग दिया है उसी प्रकार से उनकी इन कहानियों में भी एक दो शब्दों के कारण ही प्रादेशिकता की झलक आ गई है। 'ब्रह्मदाना', 'कडखे की ताल', 'घोंसे' आदि शब्दों का प्रयोग कहानीकार ने इसी कारण से किया है। कहीं-कहीं आचार्य जी ने देशकाल का चित्रण केवल परिचयात्मक ढंग से ही किया है। कुछ स्थलों पर वे देशकाल का संकेत करने के लिए केवल किसी इतिहास प्रसिद्ध पुरुष अथवा वस्तु का उदाहरण देकर ही आगे बढ़ गए हैं। किसी-किसी कहानी में तो आचार्य जी ने परिस्थिति एवं अवस्था का चित्रण एक साथ व्यजनात्मक रूप में प्रस्तुत किया है। यहाँ उनकी प्रसिद्ध कहानी 'हल्दी घाटी में' का एक उदाहरण ही विषय को स्पष्ट करने के लिए पर्याप्त होगा। 'तीस हजार योद्धा उपत्यिका के समतल मैदान में व्यूहबद्ध खड़े थे। घोड़े हिनहिना रहे थे और योद्धाओं की तलवारें झनझना रही थी। उस समय धूप कुछ तेज हो गई थी, बादल फट गए थे। सुनहरी धूप में योद्धाओं के जिरह बरकर और उनके भाले की नोकें बिजली की तरह चमक रही थी। वे सब लौह पुरुष थे—सच्चे युद्ध के व्यवसायी, जो मृत्यु के साथ खेलते थे और जिन्होंने जीवन को विजय कर लिया था। वे देश और जाति के पिता थे। वे वीरों के वशधर और स्वयं वीर थे। वे अपनी लोहे की छाती की दीवारें बनाए निश्चल खड़े हुए थे। चारण और बदीगन कडखे की ताल पर विरद गा रहे थे। घोंसे बज रहे थे। घोड़े और सिपाही सब कोई उतावले हो रहे थे।'^१

इसमें परिस्थिति और अवस्था का एक साथ वर्णन करके तत्कालीन देशकाल एवं वातावरण को सजीव करने का प्रयत्न किया गया है। इस प्रकार की कहानियों में परिपाश्वर्क और वातावरण का इतना आकर्षण और वेग रहना है कि पाठक इनसे कभी भी दूर नहीं जा पाता। पाठक का इस प्रकार की कहानियों से सीधा साधारणीकरण होता जाना है। आचार्य जी की ऐतिहासिक एवं भावात्मक कहानियों की सबसे बड़ी विशेषता उनके वातावरण निर्माण में ही है। जैसा कि हम पीछे दिखला चुके हैं कि आचार्य जी ने तीन शैलियों से

वातावरण का निर्माण किया है। प्रथम कहानी की मुख्य संवेदना आरम्भ होने के पूर्व कहानी के आरम्भिक वर्णनों द्वारा, दूसरे-पार्श्वों के नाटकीय कथोपकथनों द्वारा तीसरे दृश्य विधान, रूप वर्णन, एक भाव चित्रण के माध्यम के द्वारा—उन्होंने अपनी कहानियों में वातावरण की मृष्टि की है।^१ इस प्रकार अपनी इन कहानियों में वातावरण प्रस्तुत करने में कहानीकार ने अपनी आश्चर्यजनक प्रतिभा का उदाहरण दिया है, फलतः इन कहानियों में ऐतिहासिकता के साथ-साथ कलात्मक सौन्दर्य अपूर्व ढंग से प्रस्तुत हुआ है। वस्तुतः वातावरण प्रधान कहानियों में कवित्वपूर्ण भावना उसकी कलात्मक अभिव्यक्ति नाटकीय स्थितियों की अवतारणा और उसमें चरित्रों के सघर्ष इसकी मुख्य विशेषतायें हैं।^१

आचार्य जी मूलतः उपन्यासकार या कहानीकार—

पंडित हम आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों और कहानियों के चार प्रमुख तत्वों कथानक, चरित्र-चित्रण, कथोपकथन एवं वातावरण पर विचार कर चुके हैं। अब हम यहाँ यह बताने का प्रयत्न करेंगे कि आचार्य जी मूलतः उपन्यासकार हैं या कहानीकार। इसे ज्ञान करने के लिए हम निम्न कसौटी पर आचार्य जी के उपन्यासों और कहानियों के चारों तत्वों को कस कर परखने का प्रयत्न करेंगे।

‘यदि लेखक की प्रवृत्ति कथानक को बड़ा करने की ओर हो, अथवा कहानी के भीतर कहानी भरने की आकांक्षा दिखाई पड़े, अथवा देशकाल की कथा को व्यापक भूमि पर उपस्थित करने की ओर उसकी अभिरुचि हो तो समझना चाहिए कि उसकी मौलिक वृत्ति उपन्यास की ओर है।’^२ यदि इस कसौटी पर आचार्य जी के उपन्यासों और कहानियों के कथानकों को परखा जाय तो स्पष्ट हो जाता है कि वे मूलतः उपन्यासकार हैं, कारण अपनी कहानियों में भी उनकी अपने उपन्यासों की भाँति कथानक के भीतर कथानक रखने की प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है। उदाहरण के लिए हम उनकी ‘अम्बपालिका’, ‘भूर्गाहुनि’, ‘मूल्य’, ‘वसत’ आदि कहानियों को ले सकते हैं। जिनके कथानकों पर जागे चलकर उन्होंने अपने कुछ विमालवाय उपन्यासों का निर्माण किया। इस प्रकार एक कथानक की प्रसार भूमि पर दूसरे कथानक की अवतारणा यह

१. हिन्दी कहानियों की शिल्पविधि का विज्ञान, डा० लक्ष्मीनारायणलाल,
पृ. २५३।

२. कहानी का रचना विज्ञान, डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, पृ. २१-२२।

सूचित करती है कि कथानक की व्यापकता की ओर लेखक का विशेष आग्रह है। यह स्थिति उनको मूलतः उपन्यासकार घोषित करती है। कथानक के अतिरिक्त आचार्य जी की कहानियों के चरित्र-चित्रण, कथोपकथन एवं वातावरण आदि तत्वों के विषय में भी लगभग यही बात कही जा सकती है। कहानी के इन तत्वों पर भी उनका उपन्यासकार रूप छाया हुआ है। जिससे उनका कहानीकार रूप अधिक निखर नहीं पाया है। उनकी प्रतीकात्मक कहानियाँ अवश्य इस तथ्य का अपवाद कही जा सकती हैं।

अध्याय ८

आचार्य चतुरसेन का भाषा एवं लेखन शैली

उपन्यासों में आचार्य चतुरसेन जी की भाषा एवं लेखन शैली

किसी कवि या लेखक की शब्द-योजना, वाक्यांशों का प्रयोग, वाक्यों की बनावट और उनकी ध्वनि आदि का नाम ही शैली है। एक विद्वान के मत से शैली विचारों का परिधान है। पर यह ठीक नहीं, क्योंकि परिधान वा शरीर से अलग और निज का अस्तित्व होता है, उसकी उस व्यक्ति से भिन्न स्थिति होती है। जैसे मनुष्य से उसके विचार अलग नहीं हो सकते, वैसे ही उन विचारों को व्यक्त करने का ढंग भी उससे अलग नहीं हो सकता। अतएव शैली को विचारों का परिधान न कह कर उनका वाह्य और प्रत्यक्ष रूप कहना बहुत कुछ समतुल्य होगा। अपना उसे भाषा या व्यक्तियुक्त प्रयोग कहना भी ठीक होगा।^१

दूसरी ओर भाषा ऐसे सार्यक शब्द-समूहों का नाम है जो एक विशेष ऋण से व्यवस्थित होकर हमारे मन की बात दूसरे के मन तक पहुँचाने और उसके द्वारा उसे प्रभावित करने में समर्थ होती है। अतएव भाषा का मूल आचार शब्द हैं जिन्हें उपयुक्त रीति से प्रयुक्त करने के कौशल को ही शैली का मूल तत्व समझना चाहिए।^२ यदि इसको एक वाक्य में कहना चाहे तो कहा जा सकता है कि भाषा भावाभिव्यक्ति का माध्यम है और उस माध्यम के प्रयोग की रीति या विधि शैली है। शैली के द्वारा ही कोई भी लेखक अपनी रचना पर अपने व्यक्तित्व की छाप डालता है। रचना में अपने व्यक्तित्व की रक्षा के लिए लेखक शैली की ही सहायता लेता है। यह जिस वस्तु का भी विवरण करेगा, अपने ढंग से, अपने अनुभव, विचार, कल्पना, अनुभूति बानावरण, सत्कार एवं शिक्षा के अनुसार। इन सबके कारण उसकी भाषा, तर्क-शैली और व्यञ्जना प्रणाली में जो गहनता, अपनत्व एवं मौलिकता रहनी है, वही उसकी

१. साहित्यालोचन—डा. श्याम सुन्दरदास-पृ० ३०२।

२. साहित्यालोचन—डा. श्याम सुन्दरदास-पृ० ३०५।

शैली कहलाती है। निजीपन एवं नवीनता के साथ-साथ शैली में सरलता, रोचकता, सजीवता, स्वाभाविकता, प्रवाहपूर्णता, ओज एवं प्रभाव आदि गुण अपेक्षित हैं। वाक्य गठे हुए सरल, रोचक एवं शृंखलाबद्ध हो उनमें गति हो, स्वाभाविक प्रवाह हो, यह तभी सम्भव हो सकेगा जब शब्द सतुलित, चुस्त, भावानुकूल एवं आवश्यक होंगे। अनावश्यक शब्दों के प्रयोग से शैली का प्रवाह अवरुद्ध और गति शिथिल हो जाती है। अतः ऐसे शब्दों के प्रयोग से उपन्यासकार को सदैव बचना चाहिए।

शैली को अधिक से अधिक स्वाभाविक एवं सरस बनाने के लिए उसमें पात्रानुकूल एवं वातावरण के अनुकूल शब्दों का ही प्रयोग करना उचित है। उपन्यास की शैली सवेतात्मक न होकर विवृतात्मक होती है, क्योंकि उसे पूर्ण वातावरण और उसमें रस और भावों की सृष्टि करनी होती है। अतः पात्र की शिक्षा, संस्कृति और मानसिक घरातल के अनुरूप ही उसकी भाषा होनी चाहिए। इसके लिए पाठित्यपूर्ण, व्यंग्ययुक्त भाषा से लेकर ठेठ प्रादेशिक और ग्राम्य भाषा तक का प्रयोग यथावश्यक रूप में किया जाता है।^१ हिंदी भाषा के कई रूप प्रचलित हैं। साहित्यिक हिन्दी, बोलचाल की सरल मुहावरेदार हिन्दी, प्रचुर अरबी फारसी शब्दों से युक्त उर्दू आदि। उपन्यासकार पात्रानुकूल भाषा निर्माण के लिए लगभग हिन्दी के सभी प्रचलित एवं अप्रचलित भाषा रूपों का व्यवहार अपने उपन्यासों में करता है।

आचार्य चतुरसेन जी की भाषा—

आचार्य चतुरसेन जी का भाषा पर पूर्ण अधिकार था। यद्यपि भाषा के विषय में उनका दृष्टिकोण अत्यन्त उदार था। उन्होंने स्वयं एक स्थान पर लिखा है भाषा के विषय में मैं बहुत लापरवाह हूँ। विचारों के प्रवाह में तेजी से जब लिखने लगता हूँ, तो भाषा भागती, दौड़ती, लडखड़ाती, गिरती-पड़ती पीछे-पीछे भागती चली आती है। पीछे मुड़कर मैं देखता नहीं।^२ स्पष्ट है आचार्य जी का प्रमुख ध्येय क्या कहने का रहता है, वह अपने पाठकों के हृदय को सरस कहानी द्वारा ही पकड़ना चाहते हैं, और उस कहानी को वे सीधे-सादे सरल ढंग से कहते चले जाते हैं, भाषा का शृंगार स्वयं ही होता चले तो ठीक, अन्यथा उसे सवारने के लिए वे रुकते नहीं हैं। तो भी उनकी भाषा पर्याप्त सशक्त है।

१ काव्यशास्त्र—डा. भगीरथ मिश्र-पृ ८५-८९।

२ चतुरसेन प्रेमात्मिक-सम्पादिका कमल किशोरी प्रथम दशक निदाघ २०१२-पृ १०७।

आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों की भाषा सटी बोलै है। किन्तु उन्होंने भाषा की पूर्ण अभिव्यक्ति के लिये जथा अवसर विभिन्न भाषाओं एवं बोलियों के शब्दों का व्यवहार किया है। इसी कारण उनके उपन्यासों में बितने ही प्रकार की भाषा का प्रयत्न मिलता है। आचार्य जी पात्रानुकूल भाषा चुनवाने में पक्ष में थे, अतः उपन्यासों में भाषावैविध्य धाना अनिवार्य था ही। उनके विभिन्न प्रकार के उपन्यासों में विभिन्न प्रकार की भाषा प्रयुक्त हुई हैं। सामान्यतः हम उनके उपन्यासों की भाषा को तीन वर्गों में रख सकते हैं—

- १ ऐतिहासिक उपन्यासों की भाषा।
- २ सामाजिक उपन्यासों की भाषा।
- ३ वैज्ञानिक, मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की भाषा।

ऐतिहासिक उपन्यासों की भाषा कुछ कठिन है, कारण उपन्यासकार ने उसे पात्र एवं देशकाल के अनुरूप ढालने का प्रयत्न किया है। भाषा द्वारा ही उसने तत्कालीन वातावरण को सजीव किया है। दूसरे प्रकार के उपन्यासों की भाषा सीधी-सादी और सरल है। तीसरे प्रकार के उपन्यासों की भाषा भी सरल है। किन्तु विषय को स्पष्ट करने के लिए उन्होंने खुलकर वैज्ञानिक शब्दों का प्रयोग किया है। अपने 'खग्रास' नामक उपन्यास में वैज्ञानिक वातावरण उपस्थित करने के लिए एक शब्दों को अधिक से अधिक स्पष्ट करने के लिए उन्होंने अशेषों के बितने ही परिभाषिक शब्दों का प्रयोग किया है। इससे यद्यत् भाषा कुछ दुर्बल अवश्य हो गई है, किन्तु इन शब्दों के प्रयोग से उपन्यासकार वैज्ञानिक वातावरण उभारने में सफल रहा है। सरसता तीनों प्रकार की ही भाषाओं का प्रधान गुण रहा है। पात्र एवं देशकाल के अनुरूप सशक्त भाषा होने से कारण भाषा के उपयुक्त व्यक्तीकरण में उपन्यासकार को पूर्ण सफलता मिली है। (यद्यपि उनके कुछ प्रारम्भिक उपन्यासों की भाषा यत्र-तत्र सिधिल है, जिससे उनमें भाषा के उपयुक्त व्यक्तीकरण में सिधिलता का समावेश स्पष्ट प्रतीत होता है।) अगले पृष्ठों में हम उसके तीनों ही प्रकार के उपन्यासों में प्राप्त शब्द भंडार, मुहावरों, लोकोक्तियों, सूक्तियों आदि पर विस्तार से विचार करेंगे।

आचार्य चतुरसेन जी की लेखन शैली—

आचार्य चतुरसेन जी की लेखन-शैली पर सर्वत्र उनकी 'लौह-लेखनी' की छाप है। उनकी शैली 'सरल', रोचक, प्रवाहपूर्ण, शुद्ध एवं स्वाभाविक है। शीघ्र, भाषुयं एवं प्रसर गुण तो उसमें सर्वत्र ही व्याप्त हैं। विद्युत्ता, दार्ढ्यता

एव अस्पष्टता से उन्होंने सदैव बचने का प्रयत्न किया है। इसी से उनके भावों एवं विचारों की अभिव्यक्ति का ढंग, पद रचना, वाक्यों का गठन, शब्द-शक्तियों का उचित प्रयोग आदि सशक्त एवं प्राजल रहा है। हाँ, उन स्थलों पर जहाँ उन्होंने अपना आचार्यत्व प्रदर्शित करना चाहा है, शैली कुछ क्लिष्ट एवं दुर्बोध हो गई है। उसमें वक्तृत्व का आवेश आ गया है। ऐसी शैली का प्रयोग उपन्यास में वाञ्छनीय नहीं है। वस्तुतः उपन्यास में शैली के अन्तर्गत वस्तु-चयन, क्या कहने की विधि उसका सगठन, पात्र सयोजन, कथोपकथन एवं वातावरण निर्माण करने की विधि आदि सभी आ जाते हैं। अन्य अध्याया में हम उपन्यास के विभिन्न तत्वों पर विचार करते समय, उनके प्रस्तुत करने की शैली पर प्रकाश डाल चुके हैं। यहाँ केवल हम उनकी लेखन शैली पर संक्षेप में विचार करेंगे।

जिस प्रकार आचार्य चतुरसेन जी के तीन प्रकार के उपन्यासों में तीन प्रकार की भाषा प्रयुक्त हुई हैं उसी प्रकार उनके तीनों प्रकार के उपन्यासों की लेखन शैली में भी भिन्नता है। ऐतिहासिक उपन्यासों की शैली में सामाजिक उपन्यासों की शैली से कहीं अधिक प्रवाह है। यद्यपि सरसता एवं सरलता दोनों ही प्रकार के उपन्यासों की शैलियों में समान है। वैज्ञानिक उपन्यासों में पारिभाषिक शब्दों के आधिक्य के कारण शैली क्लिष्ट हो गई है। किंतु सरसता उसमें भी कम नहीं है। जब हम उनके तीनों ही प्रकार के उपन्यासों में प्रयुक्त विभिन्न शैली रूपों पर संक्षेप में विचार करेंगे।

साधारणतः उपन्यास लिखने की पाँच शैलियाँ प्रचलित हैं—१ वर्णनात्मक, २ आत्मकथात्मक, ३ पत्रात्मक, ४ डायरी एवं ५ मिश्रित शैली।

आचार्य चतुरसेन जी के समस्त उपन्यास वर्णनात्मक आत्मकथात्मक एवं मिश्रित शैली में ही लिखे गए हैं। आत्मकथात्मक शैली में केवल 'गोली' एवं 'पत्थर के दो बुत' नामक उपन्यास ही हैं, शेष वर्णनात्मक एवं मिश्रित शैली में लिखे गए हैं। इन तीन प्रकार की शैलियों में लिखे उपन्यासों में कितने ही प्रकार की शैलियाँ प्रयुक्त हुई हैं। सुविधा की दृष्टि से हमने उनके तीनों ही प्रकार के उपन्यासों में प्रयुक्त शैलियों को तीन भागों में विभक्त किया है।

१ शैली का बाह्य रूप—इसमें हम उसकी पद योजना, प्रयोग शौकल, अलंकारों एवं शब्द शक्तियों आदि के प्रयोगों को ले सकते हैं। इसमें हम अलंकार सरस, गुम्फित, उक्ति प्रधान आदि शैली रूपों को रख सकते हैं।

२ शैली का आन्तरिक रूप—इसमें हम विभिन्न भावों की अभिव्यक्ति, विचारों की अभिव्यक्ति एवं अन्य आन्तरिक गुणों को ले सकते हैं। इसमें भावात्मक शैली, विशेषणात्मक शैली, व्यंग्यात्मक शैली उपदेशात्मक शैली पात्रानुरूप शैली, रसानुरूप, अवतरानुरूप शैली आदि विविध रूपा को लिया जा सकता है।

३ शैली का मिश्रित रूप—इसमें दोनों ही प्रकार की शैलियों का सामञ्जस्य प्राप्त होता है। इसमें हम नाटकीय शैली को ले सकते हैं। साथ ही शैली के इस रूप में ही हम यणों एवं रेखा चित्रों को भी ले रहे हैं। कारण ऐसे रूपों पर जहाँ एक ओर वाक्यों की योजना, उचित शब्दों के प्रयोग एवं अलंकारों के आश्रय से उपन्यासकार चित्र को साकार करता है, वहीं कल्पना, सतर्कता एवं विभिन्न सूक्ष्म भावों से उसे शोधप्रोत कर उसे सजीव एवं प्राणवान बनाता है।

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यास लिखने की शैलियों में कम्पिक विचार —

आचार्य चतुरसेन जी के प्रारम्भिक उपन्यासों में वर्णनात्मक शैली की ही प्रधानता है। इसमें वह एक सर्वज्ञ की भांति आता है। और पाठकों को सम्बोधित कर प्रत्येक पात्र की भावनाओं की अभिव्यक्ति कर उससे उसका परिचय कराना हुआ चलता जाता है। वह प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष प्रस्तुतों एवं भावों का चित्रण करने के साथ-साथ कथा भी बढ़ता चलता है। कथा की गुलियों को सुलभाने के लिए उपन्यासकार ने इस शैली के साथ-साथ सवादात्मक या नाटकीय शैली का भी समावेश किया है। उसने अपने उपन्यासों में अपनी बात को स्पष्ट करने और कथा को गति प्रदान करने के लिए पात्रों, आत्म-विश्लेषणों, मानसिक अन्तर्द्वन्द्वों, सवाबों आदि सभी का आश्रय लिया है, जिससे उसके उपन्यासों की शैली मिश्रित शैली के अधिक निकट पहुँच गई है। पाठन से अत्यधिक नैकट्य स्थापित करने के लिए उसने अपने दो उपन्यासों 'गोरी एवं पत्थर युग के दो बुत' को आत्म कथानक शैली में लिखा है। इसमें उसकी शैली की प्रभावपूर्णता एवं भावमयता तो बड़ी ही है, साथ ही उसके क्षेत्र का विस्तार भी हुआ है।

प्रस्तुत अध्याय में हम आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में प्राप्त शैली के बाह्य, आन्तरिक एवं मिश्रित तीनों ही रूपों का अध्ययन प्रस्तुत करेंगे। साथ ही हम देखने का प्रयत्न करेंगे कि उपन्यासकार जिस बात को विचारना है, अथवा जिस बात को वह कहना चाहता है, क्या अपनी उस बात को ज्यों की त्यों शैली के माध्यम से प्रभावशाली ढंग से प्रकट कर सका है।

शैली का वाह्य रूप.—उपन्यासकार अपनी शैली को अलंकारों, मुहावरों, लोकोक्तियों, एवं उक्तियों से साज सँवार कर प्रस्तुत करता है। यद्यपि वह इन समस्त अलंकारों का प्रयोग अपने भावों को सबल अभिव्यक्ति के लिए ही करता है, किन्तु इनका वही भ्रूत्व है जिस प्रकार एक सुन्दर रमणी के लिये वस्त्रों एवं आभूषणों का। जिस प्रकार बिना वस्त्रों एवं आभूषणों के रमणी की सुन्दरता नहीं निखर पाती। उसी प्रकार शैली के वाह्यरूप के निखरे बिना भावों की आंतरिक कोमलता भी नहीं निखर पाती। इस दृष्टि से शैली के वाह्य रूप का बड़ा महत्त्व है। शैली के वाह्य रूप में हम निम्न शैली रूपों को रक्ष सकते हैं—

१ काव्यात्मक अथवा सरम शैली.—

भावात्मक एवं रसात्मक स्थलों पर उपन्यासकार भावुक हो उठता है। वह यह भूल जाता है कि वह गद्य लिख रहा है। उसका गद्य-वाक्यकार का रूप निखर आता है और उसकी शैली लक्षणा और व्यञ्जना का आश्रय ले जाने बढ़ने लगती है। इस प्रकार की शैली में उक्तियों एवं मुहावरों की प्रधानता है। भाव, अनुभाव एवं मार्मिकता को एक साथ उपन्यासकार ने ऐसे स्थलों पर अनस्पृष्ट किया है। अपनी बात को स्पष्ट करने के लिए केवल कुछ उदाहरण ही पर्याप्त होंगे। 'सोमनाथ' उपन्यास का एक उदाहरण देखिए भस्मानंद, दामो महता से कहते हैं—

'यह क्या बात है दामो, पाटन की राजनीति तारों की छाह में चलती है।'

'राजनीति और ज्ञान नीति दोनों ही तारों की छाह में चलें तो ठीक ही है। सूर्य के प्रकाश में तो उनकी गूढ़ता भंग होती है। तभी तो देव रात-रात भर अध्ययन करते हैं।'^१

'तारों की छाह में' का अर्थ लक्षणा से ही स्पष्ट होता है।

'और उनसे साथ ही सिंहल के मुक्ताओं के समूहारे हुए पुन्नाल केश वामु से लहरा कर जैमे उस नृत्य का अनुकरण करने लगे, फिर मृदुल मृणाल भुजाएँ विषघर नाग की भ्रान्ति हिलोरें मारने लगी, यह सब देखकर दर्शक मुग्धबुध खो बैठे।'^२

१. सोमनाथ, पृ. १५५।

२. सोमनाथ, पृ. २२।

केवल ऐतिहासिक उपन्यासों में ही नहीं बरन् उनके सामाजिक उपन्यासों में भी इसी प्रकार की सरस शैली प्राप्त होती है। उनके 'अपराजिता' नामक उपन्यास का एक उदाहरण देखिए—

'राज आँसों से हीरा-मोती बखेरती चली आई। ठापुर पत्थर की मूर्ति की भाँति आराम कुर्सी पर पड़े रह। वहाँ उनकी कोठी की उस राह पर कितने हीरा मोती बिखरे—सो अन्धे ठापुर न देख सके।'

'मृदुल मृणाल भुजाएँ विगधर नाग की भाँति हिलोरें मारते लगी' एवं 'हीरा मोती बखेरना आदि का अर्थ अभिधा से स्पष्ट न होकर लक्षणा से ही स्पष्ट होता है। इस प्रकार की शैली में हम उनकी मुहावरों एवं लोकोक्तियों से जड़ी हुई शैली को भी रस सकते हैं। उनकी भाषा का विश्लेषण करते समय हम आये दिसलाएंगे कि उन्होंने अपनी शैली को काव्यात्मक एवं लाक्षणिक बनाने के लिए किस प्रकार सुलभ मुहावरों का प्रयोग किया है। इन मुहावरों एवं लोकोक्तियों का सामान्यतः अभीष्ट अर्थ लक्षणा के द्वारा ही निकाला जा सकता है।

अलङ्कृत शैली :—भाषा को निसारने के लिए उपन्यासकार ने स्थान-स्थान पर अलंकारों का भी आश्रय लिया है। इससे भाषा तो निस्सरी ही है, साथ ही वातावरण भी सजीव हो उठा है। ऐसे स्थलों पर उनकी शैली सरस, सुन्दर एवं प्रवाहपूर्ण है। अलंकारों से अलङ्कृत एवं कल्पना से पूर्ण होने के कारण उनकी इस प्रकार की शैली कविता के अधिक निकट पहुँच गई है।

'सोमनाथ' महालय की आरती का विवरण देखिए—

'हजारों घण्टाओं का स्वर, महाधन्त का रव और दुन्दुभी की मेघगर्जना सब मिलकर ऐसा प्रतीत होता या जैसे देवाधिदेव अभी ताण्डव-नृत्य कर रहे हैं और पृथ्वी पर भूचात आ गया हो।'

गंगा का स्तवन भी दृष्टव्य है।

'क्षण भर में गंगा की कला मूर्तिमान हो उठी। माधुर्य की नदी उसके कंठ से बह चली। उग्रमें भक्तिभाव और विलास तीरने लगा।'

के नृत्य का भी एक चित्र देखिए—

'मण्डप के उन रत्न-दीपों के प्रकाश में वह शतदल श्वेत कमल-सी किचोरी, जब अपना सभस्त बनायुक्त सौरभ लेकर लोगों की दृष्टि में चढ़ी, तो

जन-समूह मे उन्माद की आँधी आ गई। जन समूह मुग्ध-मीन अवाक् रह गया।^१

उपन्यासकार ने क्रमशः आरती, स्तवन एवं नृत्य के वर्णनों को अलङ्कृत शैली में मूर्तिमान् किया है। इसी प्रकार उसने सुन्दरियों के अग सौंदर्य के स्पष्ट करने के लिए भी अलंकारों का आश्रय लिया है। गन्धर्वों की नगरी की दिव्यागनाओं का शृंगार देखिए 'इन सुन्दरियों के कानों के हीरे के कुण्डलों की अमद आभा से वह कमरा ऐसा जगमगा रहा था, मानो तारागण के प्रकाश से आकाश देदीप्यमान हो रहा हो।'^२

रावण की पत्नी चित्रागदा का रूप भी दर्शनीय है —

'कमल की पखुड़ी के समान उसके लाल अधर मद-मद हिल रहे थे। वह कोई सुख-स्वप्न देख रही थी। ऐसा प्रतीत होता था जैसे चद्रमा की चादनी वहाँ सिमटी पड़ी हो।'^३

राम की अर्धांगिनी सीता के रूप को भी उसने उपमा अलंकार के द्वारा स्पष्ट किया है। देखिए —

'अहा, इस शीलवती के अग को तो इसके वस्त्रों ने भी नहीं देखा होगा, जैसे आत्मा को शरीर नहीं देख पाता।'^४

इन सभी उदाहरणों में भावों, चित्रों एवं अग सौंदर्य को उपन्यासकार ने अलंकारों द्वारा बड़ी सुघडता से स्पष्ट किया है। आचार्य चतुरसेन जी ने पात्र के रूप तथा भगिमाओं की छाप पाठकों के हृदय पर अधिक से अधिक उभारने के लिए उपमाओं का खुल कर प्रयोग किया है। सोमना (सोमनाथ) का रूप देखिए — उसका रंग चम्पे के ताजे फूल के समान अथवा आम के फूले हुए धौर के समान अथवा केले के नवीन पत्तों के समान था।^५ शौला (सोमनाथ) फूलों के समान बोमल थी^६, वह शुक्र नक्षत्र की भाँति देदीप्यमान और चादनी की भाँति व्यापक, शीतल और वज्रमणि की भाँति बहुमूल्य धौर दुष्प्राप्य सारवीम

१. सोमनाथ, पृ. २१।

२. अयं रक्षामः पृ. २०३।

३. अयं रक्षामः पृ. २०४।

४. अयं रक्षामः पृ. ३६६।

५. सोमनाथ, पृ. ६४।

६. सोमनाथ, पृ. २७६।

सुपना की भाँति शनभोज शुभ्र थी ।^१ चम्पा (गोली) का रूप यदि चटक चाँदनी में खिली चमेली के समान है तो कुवरी का शृंगार, पानी में भरे बादलों में बिजली की झलक के समान ।^२

आचार्य चतुरसेन जी ने हृदय के भावों को चेहरे पर दुःख मुल के समय पड़ने वाले चिन्हों को भी उपमाओं एवं उत्प्रेक्षाओं के द्वारा बड़ी कुशलता से उभारा है । उपमान की धान सुनकर 'उसका (सरला का) गूह पानी भरे वर्षाभ्रमल के समान भारी हो गया ।'^३ राज (अपराजिता) ने आश्चर्य एवं लज्जा से बड़े-बड़े पलक उठाकर ब्रज की ओर देखा ।^४ उन पलकों पर जैसे हिमालय का बोझ लदा था ।^५ ठाकुर (अपराजिता) पत्थर की मूर्ति की भाँति बैठे रहे ।^६ आदि ।

आचार्य चतुरसेन जी ने सेना की नयकरता एवं विशालता प्रकट करने के लिए भी कितनी ही उपमाएँ दी हैं । देखिए — (महमूद की सेना) 'महासर्प की तरह रेंगती हुई भारत भूमि पर अपसर हुई'^७ देखते ही देखते अमीर की सेना ने इस तरह गढ़ी घेर ली, जैसे साँप कुन्डली मारकर बैठ जाता है ।^८ (महमूद की सेना) इस प्रकार मरुस्थली में घँस रही थी, जैसे साँप बाबी में घसता है ।^९ थीर मरुस्थली भी कैसी' जहाँ मृत्यु-रेत आँधी से आँसु मिनौनी खेलती थी ।^{१०}

इसी प्रकार उन्होंने वीरता, शौर्य, उत्साह आदि को प्रकट करने के लिए भी अलंकारी का प्रयोग किया है । देखिए — भीमदेव के तीरण में प्रवेश करते समय ऐसा ज्ञात हुआ "जैसे प्रभास का धर्मक्षेत्र वीररत्न में डूब गया । जैसे

१. सोमनाथ, पृ. २३ ।
२. गोली, पृ. ८८ ।
३. उदयास्त, पृ. १७३ ।
४. अपराजिता, पृष्ठ ७ ।
५. अपराजिता, पृष्ठ १३७ ।
६. अपराजिता, पृ. १३२ ।
७. सोमनाथ, पृ. १७ ।
८. सोमनाथ, पृ. ११० ।
९. सोमनाथ, पृ. ११८ ।
१०. सोमनाथ, पृ. १०६ ।

साक्षात् भगवान् सोमनाथ, शिव रूप तत्र रौद्र रूप में अवस्थित हो गए ।^१ बीरता को स्पष्ट करने के लिए भी उसने अलवारो का आश्रय लिया है । जैसे कमलखानी के थोड़ा महमूद की महासैन्य को चीरते चले गए—‘जैसे खरबूजे को चाकू चीरता है ।’^२ ‘सैना के समुद्र को वे बूँटासी बीर इस प्रकार पार कर रहे थे, जैसे मगरमच्छ पानी को चीरता जा रहा हो ।’^३

इस प्रकार के अलवारो के प्रयोग से उनकी शैली अलकृत होने के साथ साथ प्रवाहपूर्ण एवं प्रभावशाली भी हो गई है ।

अलकारो से बोझिल एवं गुम्फित शैली—

आनागं चतुरसेन जी ने अपने ‘वयं रक्षाम’ उपन्यास में भाषा का हलिकार श्रु गार किया है । इसमें कई स्थलो पर वे अलकारो के प्रवाह में वर्णन सतुलन खो बैठे हैं । ऐसे स्थल अलकारो से बोझिल हो गए हैं, उनमें न कथा की गति रही है न प्रवाह ही । यहाँ एक-दो उदाहरण ही पर्याप्त होंगे । चित्रागदा (वयं रक्षाम) का रूप वर्णन देखिए—‘ उन सुन्दरियों के बीच धिरी हुई चित्रागदा, नक्षत्रों के बीच चन्द्रकला के समान मुसोभित होने लगी । वह उत्फुल्ल शतदल कमल के समान प्रसन्नवदना चल चंचल मकरन्द-सोलुप भ्रमर-लोचना, हसगामिनी, कमल-गन्धा चित्रागदा गन्धर्वराज कन्या, काम-सजीवनी सी प्रनीत हो रही थी । उसके सहरो के समान मनोहर त्रिवलियुक्त मन्दोदर को देख रावण इस प्रकार चलायमान हो गया जैसे समुद्र चन्द्रकला को देख चलायमान हो जाता है ।’^४

इसी प्रकार मदालसा (वयं रक्षाम) के रूप का भी अलवारो से बोझिल वर्णन देखिए—

उसकी मृग-शावक जैसी तरला-विलोला चाक्षुषी, फूलों से गुथी हुई मुदीर्घा वेणी, प्राणियों को कामोचित फल देने वाली है । उसके चन्द्र-तिलक शोभित ललाट, दुर्लभ रक्तोत्पल कोकनद-मुखशी, अपर्यय है । आताम्र मधुमत्त उसके अपरोष्ठ का लमृतपान पुण्य शेष जन ही कर सकते हैं ।^५ मदालसा

१. सोमनाथ, पृ. २६३ ।

२. सोमनाथ, पृष्ठ ३९५ ।

३. सोमनाथ, पृष्ठ ३९५ ।

४. वयं रक्षामः पृ. २०० ।

५. वयं रक्षामः पृ ३१४-३१८ ।

का यह रूप वर्णन चार पृष्ठों तक चला है। चुन चुन कर उपन्यासकार ने इस वर्णन को अलंकारों से सजाया है। किन्तु वास्तव में सत्य यह है कि इस प्रकार के अलंकारों से बोधिल एव गुम्फित शैली के प्रयोग ने उनके 'वय रक्षाम' उपन्यास का सौंदर्य नष्ट कर दिया है।

शैली के वाह्य सौंदर्य को निखारने के लिए आचार्य चतुरसेन जी ने अपने उपन्यासों में उक्तियों का भी बड़ी कुशलता से प्रयोग किया है। आगे उनकी भाषा पर विचार करते समय हम उनकी उक्तियाँ, सूक्तियाँ आदि पर विस्तार से विचार करेंगे।

अतः में हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि आचार्य चतुरसेन जी ने अपनी शैली के वाह्य सौंदर्य को अधिक निखारा है। जैसा कि हम पीछे दिखला चुके हैं कि जहाँ उन्होंने शैली के वाह्य सौंदर्य को अधिक निखारने के लिए उस पर बलात् अलंकारों को छानने का प्रयत्न किया है वहाँ उनकी शैली का आन्तरिक सौंदर्य उसके वाह्य सौंदर्य के नीचे दबकर समाप्त हो गया है। ऐसी स्थलों की शैली न प्रवाहपूर्ण ही रही है, न स्वाभाविक ही। किन्तु जिन स्थलों पर कथा प्रवाह को स्पष्ट करने के लिए चरित्र तथा व्यक्तित्व को उभारने के लिए एव भावों को निखारने के लिए अपने अलंकारों का प्रयोग किया है, उन स्थलों की शैली अलङ्कृत होने के साथ-साथ स्वाभाविक, सरस, रोचक एव प्रवाहपूर्ण रही है।

शैली का आन्तरिक रूप —

इसमें लेखक का हृदय पक्ष प्रधान रहता है। ऐसी स्थलों की भाषा प्रवाहपूर्ण एव सीधी-सादी होती है। इसमें हम पात्रों के मानसिक इन्द्रो, उनके हृदयगत भावों को साकार करने वाले स्थलों को रख सकते हैं। भावात्मक शैली, विश्लेषणात्मक शैली, उपदेशात्मक, भाषण, पात्रानुरूप आदि विविध शैली रूप इसमें रचे जा सकते हैं। इस शैली का अवसर से परिच्छिन्न सम्बन्ध होता है। मुखात्मक और दुःखात्मक दोनों ही अवसरों से हमारा अंतर प्रभावित होता है। अतः इनमें शैली भी प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकती। इसी कारण आचार्य चतुरसेन जी की शैली विभिन्न अवसरों पर विभिन्न प्रकार की है।

भावात्मक शैली के विशिष्ट उदाहरणः—

१ मानसिक अन्तर्द्वन्द्वों के शब्द चित्र—आचार्य चतुरसेन जी के पात्रों की सजीवता का रहस्य उनके आन्तरिक और वाह्य दोनों गुणों के समान

प्रकाशन में है। उन्होंने क्रियाशील मानव के तो सजीव चित्र दिए ही हैं, साथ ही उनके विचारशील मानव के चित्र भी पूर्ण एव सजीव हैं। अपनी भावात्मक शैली के आशय से ही आचार्य चतुरसेन जी विचाररत मानव का प्रत्यक्ष चित्र खींचने में पूर्ण सफल रहे हैं। इसी कारण उनके उपन्यासों में मानसिक अन्तर्द्वन्द्वों के शब्द बड़े ही सजीव एव मर्मस्पर्शी हैं। ऐसे स्थलों पर उनकी शैली कोमल, सजीव, चित्रात्मक एव स्पष्ट है। मस्तिष्क के प्रत्येक द्वन्द्व प्रत्येक भाव को आकर्षक ढंग से उपन्यासकार प्रस्तुत करने में पूर्ण सफल रहा है।

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में इस प्रकार के अनेक उदाहरण भरे पड़े हैं। आशा निराशा के मानसिक द्वन्द्व का एक उदाहरण देखिए—

आभा अपने पति अनिल को त्यागकर रमेश के साथ चली जाती है। पति-गृह त्यागने के पश्चात् उसे अपनी घुटि का ज्ञान होता है। उस अवस्था का चित्रण उपन्यासकार ने बड़ा ही सजीव किया है—

उसने सोचा—निस्संदेह मैं गृह त्यागिनी हुई, कुल त्यागिनी हुई, मैंने पति को, पुत्री को त्याग दिया, पर मैं पतित होने से बच गई। मेरा धर छूट गया है, पर गृहिणीत्व मेरी आत्मा में कायम है। मेरा पति विद्रुड गया है, पर मेरा पत्नीत्व मुझमें सुरक्षित है। मेरी पुत्री मुझसे छिन गई है, किंतु मेरा मातृत्व वैसे ही अक्षुण्ण है, भले ही अनिल मुझे स्वीकार न करे, भले ही पुत्री मुझे न मिले, मेरे लिए उस घर का द्वार बंद हो जाए। परंतु मैं गृहिणी हूँ, पत्नी हूँ और माता हूँ। स्त्री-जाति की तीनों बहुमूल्य धरोहर मैंने खोई नहीं है। अब यदि मरना भी पड़े तो क्या चिंता।^१

आभा की आन्तरिक ग्लानि, उसका अपने कुटुंब पर पश्चाताप एव उसकी हार्दिक खीझ और अन्त में उठकर पुन उत्यान के पथ पर बड़ चलने की प्रेरणा यह सभी इस एक चित्र में साकार हैं। पाठक उसके इन हार्दिक उद्गारों को पढ़कर, उसे कुल त्यागिनी एव पति त्यागिनी, जानते हुए भी उसके प्रति सहृदय हो उठता है। आभा इस अन्तर्द्वन्द्व के पश्चात् अपनी खोई हुई सहानुभूति को पाठकों से पुन प्राप्त कर लेती है।

'आभा' ही का एक और उदाहरण देखिए। पत्नी के चले जाने के पश्चात् पति की मानसिक दशा को इसमें उपन्यासकार ने शब्दबद्ध कर दिया है।

मैंने उसे चला जाने दिया। रोका नहीं। उसके उन सबों की चीट ताजा थी। पर अब देखता हूँ, उसने अपनी भूल तभी समझ ली थी। एक बार यदि मैं उससे कहूँ—आभा, आओ, अपने घर में आओ, तो वह क्या न आती? और रमेश। उसका मुँह उस समय कैसा ठीकरे के समान निष्प्रभ हो गया था। वह भी समझ रहा था कि मैं कैसी भयानक गलती कर रहा हूँ?

परन्तु अब। क्या मैं उसके पास जाऊँ।^१

इसी प्रकार बगुला के पक्ष का एक उदाहरण देखिए। जुगनू जन्म से भगी था, किन्तु ऊँची जाति का बचने का प्रयत्न कर रहा था, किन्तु उसके जन्म-जात-सत्कार, उसको अपने म समेट हुए थे। वाह्य वातावरण में वह भले ही प्रसन्न हो किन्तु उसके हृदय में हीन भाव भरे हुए थे। परधुराम की फटकार के पश्चात् उसके हृदय की प्रतिक्रिया देखने योग्य है—

“पर आज वह सर्वत्र अपने को हीन व्यक्ति समझ रहा था। उसे ऐसा प्रतीत हो रहा था कि वह जहाँ बैठा है, जो कुछ कर रहा है, और जहाँ रह रहा है, जो कुछ देख सुन रहा है। उन सबके लिए वह नितान्त अयोग्य है। जैसे उसे अपने बापका मुलममा दीख रहा था। उसे यह याद करके अपने में एक सिहरन-सी उठ रही थी कि जैसे अभी-अभी सारी दुनिया इकट्ठी होकर चिल्लाकर कह उठेगी, ‘अबे ओ भगी के बच्चे, तेरी यह जुरत? कि तू भले बादमी का डोग बनाकर यहाँ बैठा लोगों की आँखों में धूल झोक रहा है।’ वह अपने में ही सकुचाया-सा, लज्जित-सा चुपचाप जैसे-तैसे अपना काम करता आ रहा था।^२

उपर्युक्त दोनों ही उदाहरणों में उपन्यासकार ने बड़ी ही सरल शैली में पात्रों के मानसिक अन्तर्द्वन्द्वों के चित्र साकार कर दिए हैं। पात्रों की आन्तरिक व्याप, उनका मानसिक पश्चाताप उनके चरित्र की उभारने में पूर्ण सफल रहा है। आचार्य जी ने अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में भी इसी शैली का बड़ी सफलता के साथ निर्वाह किया है। यहाँ एक उदाहरण ही पर्याप्त होगा।

‘सोमनाथ में महाराज अजयपाल का धर्म सकट देखने योग्य हैं—महम्मद अपनी सम्पूर्ण काहिनी के साथ भारत को आजात करने के लिए बड़ता चला आ रहा है। उसने महाराज अजयपाल से आगे जाने के लिए राह मांगी है, न देने पर दुश्मनी की कुत्तों की है।’ उभय तपस्य की महाराजा की दशा देखिए—

१ आभा, पृ ८७-८८।

२ बगुला के पक्ष, पृ. ४४।

महाराज अजयपाल को कोई ओर छोर नहीं मिला । वह सोचने लगे अवश्य ही लमीर को राह देना पाप है, परन्तु पाप का भागी क्या मैं ही हूँ ? यह अभागा भारत देश क्यों खण्ड खण्ड है । क्यों नहीं एक सूत्र में गगणित है । सब लोग छोटे-छोटे राजा बने बैठे हैं । वे सब अपनी ही अन्ध में मस्त हैं । इतना बड़ा विशाल भारत देश कैसे विदेशी सुतेरो के हाथ लूटा जाता है । यह तो हम देखते ही हैं, परन्तु सब हाथ पर हाथ धरे बैठे हैं । कोई किसी की नहीं मुनता, फिर मैं ही क्या करूँ ? मेरी शक्ति ही कितनी, हैसियत ही क्या ? पाप ही है तो सबका है । मैं यदि मुलतान का विरोध करता हूँ, तो मेरा तो सर्वनाश होगा ही, यह समृद्ध मुलतान शहर भी लूट और आग की भेंट होगा । यह क्या पाप नहीं होगा ? मैं जिस देश का राजा हूँ, क्या उसे बचाना मेरा धर्म नहीं है ? क्या वह पाप इस पाप से भी बड़ा होगा ?

महाराज अजयपाल के एक एक मानसिक भाव को उभारने में उपन्यासकार ने मानसिक अन्तर्द्वन्द्वों के शब्दचित्र दिए हैं, वहाँ उतकी शैली-मर्मस्पर्शी, आकर्षक सजीव एवं चित्रात्मक हो गई है । उसकी इस शैली में एक एक भाव को, एक एक मानसिक द्वन्द्व को साकार करने की पूर्ण क्षमता है, तभी उसके यह शब्द चित्र इनने सजीव एवं सकल हो सके हैं । उपर्युक्त शब्द चित्र पढ़ने के पश्चात् हमारे समक्ष एक विचारशील एवं सचिन्त प्राणी आ खड़ा होता है । वह कुछ सोच विचार कर जीवन सभ्रम में अग्रसर होनेवाला चिन्तनशील मानव जात होता है, कठुनली की भाँति प्राणा खींचने ही कार्यक्षेत्र में नूदकर अनेक प्रकार के शारीरिक कौशल का प्रदर्शन करनेवाला निर्जीव मानव नहीं । किसी भी निष्कर्ष पर पहुँचने के पूर्व वह अपनी मानसिक तैयारी कर लेता है, तभी आगे पग उठाता है । उपर्युक्त चारों ही उदाहरणों में हम यह विशेषता देखते हैं । आभा, अनिल एवं जुगनू तीनों ही अपने अतीत पर विचार कर अगला पग उठाने को प्रयत्नशील हैं । महाराज अजयपाल भी अपनी कायरता को दूसरो का पाप कहकर छिपाने का प्रयत्न कर रहे हैं । उपर्युक्त चारों ही अन्तर्द्वन्द्व परिस्थिति, अवसर एवं स्वान के पूर्ण उपयुक्त हैं ।

उपर्युक्त उदाहरणों में हमने विभिन्न अवसरों पर, विभिन्न परिस्थितियों में पड़े हुए मनुष्यों के अन्तर की हलचलों को कुशलता के साथ उभरा हुआ देखा है । वास्तव में आचार्य चतुरमेन जी को मानव के अन्तःकरण की सूक्ष्म वृत्तियों का पूर्ण ज्ञान था । उन्हें इस बात का पूर्ण ज्ञान था कि ऐसे अवसर पर

वैदे प्राणी के मन में वैसी बात उपजती है, तभी उन्हें मानव की आभ्यन्तरिक वृत्तियों के सूक्ष्म निरूपण में पूरा सफलता मिली है। किंतु उन स्थलों पर जहाँ उनकी शैली सरलता और सरसता का अचल त्यागकर कृत्रिम हो गई है, वहाँ उनकी विद्वता के नीचे कितनी ही सूक्ष्म वृत्तियाँ दब गई हैं।

सुख दुःख में पड़े हुए मानव की विभिन्न आंतरिक वृत्तियों का सूक्ष्म चित्रण भी आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में प्राप्त होता है। जहाँ पर उपन्यासकार ने किसी मुअवसरो पर किसी मुखांत प्रसंग का चित्रण किया है, वहाँ उसकी शैली कोमल, आकर्षक एवं हृदय में उत्साह एवं सात्विक भाव उत्पन्न करने वाली है। विभिन्न उपन्यासों में चित्रित प्रणय वधन, प्रिय साहित्यिक, विवाह, यज्ञ आदि अवसरों के वर्णनों को उदाहरण के लिए हम ले सकते हैं।

कुअवसरो के प्रसंगों की शैली का रूप इससे भिन्न है। यह हृदय की दुःखात्मक वृत्तियों के प्रकाशन में अद्वितीय है। इसमें हृदय की कारुणिक भावनाओं के उद्रेक की पूर्ण शक्ति है। आचार्य जी के उपन्यासों में ऐसे स्थल अधिक हैं। 'नगरवधू के अम्बपाली हर्ष मिलन, चम्पा की राजकुमारी एवं सोम की विदा, प्रसेनजित के दुःखद अन्त का दृश्य एवं उपन्यास का अंत ऐसे ही मानसिक स्थल हैं। 'सोमनाथ' में तो ऐसे स्थलों की भरमार है ही। इस प्रकार की शैली की सबसे बड़ी विशेषता है कि वह हृदय में दुःखानुभूति का उद्वेग कराकर एक उत्साहहीन वातावरण का दुर्गन्धक मानसिक दृश्य उपस्थित करने में पूर्ण सफल रही है।

मुअवसरो एवं कुअवसरो से पूर्व के वातावरण एवं परिस्थितियों के निर्माण के लिए उसने प्रलाप, आवेश प्रार्थना आदि शैलियों का प्रयोग किया है।

प्रलाप शैली —

ऐसे भावात्मक स्थलों पर जहाँ पर पश्चात्ताप के साथ-साथ उपन्यासकार ने प्रार्थना एवं उपासना का भी बड़ी सतर्कता से प्रयोग किया है, वहाँ हम उसकी प्रलापशैली के उदाहरण देख सकते हैं। ऐसे स्थलों पर आचार्य चतुरसेन जी की शैली हृदय में कचोट उत्पन्न करने वाली, आवेश एवं ओज से पूर्ण होती है। 'बगुला के पल' का एक उदाहरण देखिए — शोभाराम शिक्षित सम्य एवं सुन्दर सभी कुछ है किंतु वह जन्म से रोगी है। उसे पद्माक्षी सुन्दरी पत्नी प्राप्त है, किंतु वह स्वयं रुग्ण होने के कारण पत्नी की आत्माक्षाओं को सतुष्ट नहीं कर पाता। उसे इस बात का हृदय से पश्चात्ताप है कि इस अवस्था में उसने विवाह

क्यों किया ? एक स्त्री का जीवन क्यों व्यर्थ नष्ट किया ? इसी परचाताप के आवेश में वह अपनी पत्नी से कहता है—मैं निस्सन्देह अपने को दामा नहीं कर सकता । मैं सदा का रोगी हूँ, जान बूझकर मैंने तुम्हें अपने रुग्ण शरीर के साथ बाँध कर स्वार्थी का सा आचरण किया है । मैं जानता हूँ तुम प्रेम ने उस प्रसाद को प्राप्ति नहीं कर सकी जिसको प्राप्त करने का तुम्हारा हक था । पर क्या कहूँ जिस क्षण तुम पर मेरी नजर पड़ी, मैं सत्य न रह सका । समय और न्याय सब भूल कर मैंने तुम्हें प्राप्त कर लिया । तुम्हें भूलो मार डालने की नियत से । पर मैं कहूँ भी क्या ? तुम्हें देखते ही मेरी सारी चेतना व्यग्र हो उठी । सारी हड्डियाँ उत्तेजित हो उठी । पर तभी मैंने यह भी जान लिया कि हाय, यह मैंने क्या किया तुम्हारे हृदय की कली खिलाने की मुझमें सामर्थ्य ही नहीं है । परन्तु भोगलिप्सा का मूल्य भी इतना है, वह प्राणों का सम्पूर्ण सपन्दन है, चेतना की सबसे ऊँची तान है, यह मैं जानता न था । उधे तो मैं तुम्हारी आँखों में पड़ता गया, जानना गया । खचराता गया, परेशान होता गया । लज्जा और वेदना से छटपटाता गया ।^१

शोभाराम के इस प्रलाप में एक ओर उसके हृदय की छटपटाहट, धक्काहट, व्याकुलता एवं वेदना को उपन्यासकार शब्दबद्ध करने में पूर्ण सफल रहा है तो दूसरी ओर मर्मस्पर्शी कोमल एवं आकर्षक शैली के द्वारा उसने चित्र को पूर्ण सजीव बना दिया है ।

इसी प्रकार ऐसे स्थलों पर जहाँ उपन्यासकार ने किसी पात्र विशेष के दयनीय एवं विनय मुक्त आंतरिक भावों को व्यक्त किया है, वहाँ उसकी शैली प्रार्थनापूर्ण हो गई है । ऐसे स्थलों पर उसने कोमल, मर्मस्पर्शी, हृदय को आकर्षित एवं द्रवित करने वाले एवं दान्त तथा प्रभावपूर्ण वातावरण उपस्थित करने वाले शब्दों का प्रयोग किया है । 'विद्याली की मगरबधू' का एक उदाहरण देखिए —सोमप्रभ ने महाराज विम्बसार को द्वन्द्व युद्ध में परास्त कर दिया है । वह सम्राट का वध करने जा ही रहा था, कि गिडगिडानी हुई अम्बपाली उसके सामने आ जाती है । उसी समय का दृश्य देखिए —

'सोम ने अपना चरण सम्राट के कक्ष पर से नहीं हटाया । न उनके कक्ष में सङ्ग । उन्हींने मुह मोड़कर अम्बपाली को देखा । अम्बपात्री दौड़कर सोमप्रभ के चरणों में लोट पड़ी । उसकी अभ्रुवारा से सोम के पैर भीग गए । वह कह रही थी—उनका प्राण मत लो सोम, मैं उन्हें प्यार करती हूँ । परन्तु मैं कभी भी

राजगृह नहीं जाऊँगी । मैं कभी इनका दर्शन नहीं करूँगी । स्मरण भी नहीं करूँगी । मैं हृत्तमाया अपने हृदय को विदीर्ण कर डालूँगी । उनका प्राण छोड़ दो, प्रिय दर्शन सोम, उन्हें छोड़ दो । वे निरीह, दून्य और प्रेम के देवता हैं । वे महान् सम्राट् हैं । उन्हें प्राण-दान दो । मेरे प्राण ले लो—प्रियदर्शन सोम, ये प्राण तो तुम्हारे ही बचाए हुए हैं, ये तुम्हारे हैं इन्हें ले लो, ले लो ।'^१

अम्बपाली के प्रत्येक शब्द में उसकी दमनीयता, बधाकारिता, हृदय की सिहरन, मस्तिष्क की वचोद और आंतरिक वेदना एव प्यथा टपकी पड़ रही है । उसकी गिडगिडाहट में प्रभावित करने की शक्ति है, और यही शक्ति इस शैली की सबसे बड़ी विशेषता है ।

३. आवेश शैली .—

ऐसे स्थलों पर जहाँ पर उपन्यासकार किसी पात्र विशेष के आंतरिक रोप को व्यक्त करना चाहता है, वहाँ उसने आवेश शैली का आश्रय लिया है । ऐसे अवसरों पर उसने हृदय से सघन भावों को एक साथ ही नहीं उड़ेल दिया है बल्कि उसने पात्र के विचारों को प्रभावपूर्ण ढंग से रखने के लिये वस्तुत्व के साथ-साथ आवेश का भी योग दिया है, जिससे उसकी शैली मर्मस्पर्शी होने के साथ साथ आवेश पूर्ण हो गई है । 'सोमनाथ' का एक उदाहरण देखिए । अपनी प्रेमिका शोभना के मुख से धर्म का नाम सुनकर देवस्वामी (अथवा फतहमुहम्मद) अपने आंतरिक रोप को रोक नहीं पाता । वह हिन्दू धर्म की कटु आलोचना करता हुआ, आवेश पूर्ण शब्दों में अपनी प्रेमिका से कहता है 'धर्म प्यारी शोभना, वह धर्म जिसने तुम जैसी कुसुम कोमल अमल धवल रमणी-रत्न को वैधव्य के दुर्भाग्य से बाँध रखा है और मेरे उल्लसते हृदय को लातों से दलित किया है—देखा नहीं था जब तुम्हारे पिता मेरे मन्त्र पाठ करने पर तलवार लेकर मारने दौड़े थे—तब किसी ने मुझ पर क्या की ? सभी ने कहा मारो साले शूद्र को, वेद पढ़ता है नीच । अधर्मी । अब उन धर्म की तुम अभी तक दुहाई देती हो ।'^२

देवा के आन्तरिक रोप को बड़े ही प्रभावशाली ढंग से उपन्यासकार ने रखने का प्रयत्न किया है । देवा, शोभना से प्रेम करता है किन्तु हिन्दू धर्म के सामाजिक एव धार्मिक बन्धन उसके मार्ग को अवरोध किये खड़े हैं । वह शोभना को प्राण करने के लिए ही यवन धर्म स्वीकार कर लेता है किन्तु आज उसकी

१. बंगाली की नगरवधु, पृ ७३३ ।

२. सोमनाथ, पृ २८१ ।

प्रेमिका शोभना ही उसे धर्म का भय दिसलानी है। ऐसे अवसर पर उसके मुख से नि मृत यह आवेश पूर्ण उद्गार कितने स्वाभाविक हैं।

४ भाषण एव सबोधन शैली—

आवेश एव प्रार्थना शैली के गुणों के समन्वय से भाषण सबोधन शैली का निर्माण होता है। इस प्रकार की शैली में ओज एव प्रासाद दोनों ही गुण रहते हैं।

‘उदयास्त’ का एक उदाहरण देखिए। आनन्द स्वामी अर्धशिक्षित ग्रामीणों को संबोधित करते हुए कहते हैं।

‘स्वामी जी कुछ देर को चुप हो गए, फिर उन्होंने धीरे गम्भीर स्वर में कहा— आप सुख चाहते हैं पर दुःख का मृजण करते हैं। शान्ति चाहते हैं पर अशांति का साधन उत्पन्न करते हैं। विश्वास चाहते हैं, पर विश्वासघात करते हैं। प्यार चाहते हैं पर कपट करते हैं, जीवन चाहते हैं, पर मृत्यु की ओर दौड़ते चले जा रहे हैं।’^१

इसमें आवेश की मात्रा ही अधिक है, अतः इसमें भाषण शैली से सबोधन शैली के गुण अधिक हैं। ‘सोमनाथ’ उपन्यास का एक भाषण शैली का उदाहरण देखिए। इसमें आवेश के परिपार्व में प्रार्थना शैली के गुण हैं। महमूद सोमनाथ महालय पर चढ़ाई करने के पूर्व गजनी में अपने सैनिकों को धर्म के नाम पर उत्तेजित करते हुए कहता है।

‘जब सलामी और नजराने की रसूमात ‘पूरी हो चुकी तो उसने जल्द गम्भीर स्वर में एक हाथ ऊँचा करके कहा’—‘मैं अमीर महमूद खुदा का बदा वही कहूँगा जो मुझे कहना चाहिए। रसूले पाक और खुदा के नाम पर— जिसके समान दूसरा कोई नहीं है—मैं अमीर महमूद खुदा बदा आज इंद मुबारक के साथ तुमसे, जो मेरी रकाव के जानिसार साथी हैं, और जिनके घोड़ों की टांगों ने आधी दुनियाँ रोदी है, वही कहूँगा जो मुझे कहना चाहिए। हम चल रहे हैं, अपनी सबसे बड़ी मुहिम को फतह करने, जिसकी इन्तजारी फिरदौसी और अल्बरूनी उस काफिर जमीन पर कर रहे हैं, जिनकी हर चीं दीनदारों के लिए है। दोस्तों, मैं जानता हूँ, तुम्हारी तलवारों की धार तेज है, तुम्हारे घोड़े तरौनाजा हैं, और तुम्हारे घोड़ों की जीं, जिन्हें तुम पिछली बार आदी-सोने से भर लामे थे, खाली हो रही हैं और तुम मेरे दोस्तों, उन्हें फिर से भरने के लिए बेचैन हो।’^२

१ उदयास्त-पृ० २२०।

२ सोमनाथ-पृ० १३।

प्रस्तुत उदाहरण में उद्योगिता दिलाने के लिए आवेशपूर्ण शब्दों का और उद्बोधन के लिए सचत एवं ओजपूर्ण शैली का प्रयोग किया गया है।

व्यंग्यात्मक शैली—

आचार्य चणुरसेन जी के व्यंग्य चुटीले, तीखे एवं सीधे प्रहार करने वाले होने हैं। जहाँ पर उन्होंने किसी कुरीति, अवविश्वास अथवा हिंदुओं के पारस्परिक वैमनस्य का चित्रण किया है, वहाँ उनकी शैली व्यंग्यात्मक हो गई है। कुरीतियों एवं धर्म के नाम पर होनेवाले भावाचारों का वर्णन करते समय आचार्य जी की शैली प्रायः व्यंग्यात्मक एवं तीखी है। 'बहुत आंसू' 'गोली' 'बगुला के पक्ष' आदि उपन्यासों में इसके अनेकों उदाहरण देखे जा सकते हैं। 'सोमनाथ' का एक उदाहरण देखिए। महमूद ने धर्मगजदेव के समीप महाराज अजयपाल को मार्ग लाली करने के लिए अपना दूत बनाकर भेजा है। महाराज अजयपाल को बाँधें मुनकर धर्मगजदेव अपने क्रोध को रोककर व्यंग्य करते हुए कहते हैं—

'महाराज, आप सिन्ध नद के दिग्पाल हैं। तो आपने अपना कर्तव्य पालन न कर प्राण बचाने का श्रेय लाभ किया। यह आपने क्षत्रियों की नवीन मर्यादा स्थापित की। आपने इस युक्ति से मुल्तान बचा लिया, और अब रहा सहा पुण्य लाभ करने मुल्तान की दासता करके उनका द्रुतत्व करते हुए, उसे देव-स्थान मष्ट करने पट्टन ले जा रहे हैं। आप ही ने लोहफोट के मुल्तान को मार्ग देने को राजी किया था, यह आपकी कीर्ति में गुन चुका हूँ। महाराज, आपकी इस कीर्ति का स्वर्ग में बखान करने आपके दादा धोधावाया स्वर्ग पहुँच चुके हैं। जिन्होंने आपको वचन में घुटनों पर खिलाया था। महाराज अजयपाल, आपने पौहानों को अच्छा मार्ग दिखाया—आप जैसे शूरवीर तलवार के घनी तो शत्रु के गोइन्दे बनें, और आपके बृद्ध पूज्य पुरुष रणरक्षी में गुरु के भोग बने? आप सपादलक्ष के उपकार के ही विचार से आए थे, अतः यह राज्य भी तो आप ही का है।”

धर्मगजदेव के इन वाक्यों में कितना व्यंग्य है, कितनी तीक्ष्णता है किंतु उनका प्र. त्यक्ष ही रहा है। 'सिन्ध नद के दिग्पाल' और 'दासता और इतत्व' 'शूरवीर' होकर भी शत्रु के 'गोइन्दे' बनना आदि परस्पर विरोधी शब्दों की रसकर ही उपन्यासकार के व्यंग्यात्मक शैली का निर्माण किया है। 'अतः यह राज्य भी तो आप ही का है।' में करारा व्यंग्य है। किंतु यह अर्थ व्यंग्यता से व्यजित हो सकता है।

जिन स्थलों पर आचार्य चतुरसेन जी ने सामाजिक अथवा धार्मिक कुरीतियों पर व्यंग्य किया है, उन स्थलों पर उनकी शैली प्रत्यक्ष चोट करने वाली है, किन्तु जहाँ पर उन्होंने किसी राजनीतिक कुरीति पर चोट कसी है अथवा किसी राजनीतिज्ञ ने मुख से व्यंग्य करवाया है वहाँ चुटनी लेने वाला अप्रत्यक्ष व्यंग्य है। वे ऐसे अवसरों पर रुक-रुक कर चोट बसते हैं, जिससे वे चोट खाने वाले की निलमिलाहट भी दिला सकें। डोग और अंध विश्वासों पर वे प्रत्यक्ष और करारी चोट करते हैं, उनकी निम्नलिखित वे न दिसलाना चाहते हैं और न रवय देखना ही। इसी कारण से उनकी व्यंग्यात्मक शैली परोक्ष और प्रत्यक्ष दोनों ही प्रकार की है।

शैली के आन्तरिक रूप के विभिन्न उदाहरण देने के पश्चात् हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि 'जिस प्रकार भाव परिवर्तन के साथ-साथ भाव प्रकाशन के रंग ढंग में परिवर्तन आ जाता है उसी प्रकार से आचार्य चतुरसेन जी की शैली का आन्तरिक रूप भी भावों के अनुरूप ही परिवर्तित होता रहा है। जिस प्रकार हमारे हृदय में विभिन्न भावों का जब उद्वेग होता है तो मुख से उन्ही भावों को व्यक्त करने वाली शब्दावली स्वयं निःसृत होने लगती है उसी प्रकार आचार्य चतुरसेन जी के पात्र के हृदय में जब कोई भाव आता है, तो वह उसे प्रकट करने के लिए सानुकूल शब्दावली एवं तदर्थ रूप व्यञ्जक शैली स्वतः साथ लिए आता है। यही कारण है कि उनके प्रत्येक भाव का रेखाचित्र बड़ा ही सजीव है।

शैली का मिश्रित रूप—

इसमें हम बाह्य-दृश्यो एवं विविध वस्तुओं के वर्णन एवं रेखा-चित्र को रख सकते हैं। बाह्य-दृश्यो एवं विविध वस्तुओं के वर्णनों के अन्तर्गत हम उन सभी दृश्यो एवं वस्तुओं का परिगणन कर सकते हैं जो हमारी चक्षुरिन्द्रिय के विषय हो किन्तु यहाँ हम सुविधा की दृष्टि से आचार्य जी के उपन्यासों में प्राप्त बाह्य दृश्यो एवं विविध वस्तुओं के वर्णनों को दो वर्गों में रखकर देख सकते हैं—

१. रूप-चित्रण—

इसमें हम मनुष्य वर्ग के चेष्टा, आहृति, रूप, क्रिया आदि के विभिन्न वर्णनों को ले सकते हैं। इसमें उपन्यासकार द्वारा वर्णित विभिन्न पात्रों के रेखाचित्र, उनके सौंदर्य वर्णन आदि को रखा जा सकता है।

२. दृश्य-चित्रण—

रूप चित्रण के अनिश्चित इस वर्ग में इसी प्रकार के बाह्य दृश्यो चित्रणों को रखा जा सकता है। इसमें राज सभा, महालय, मन्दिर, नदी, वाटिका, मुड, चुनाव आदि के वर्णनो एवं अत्याचारो, प्रणय, नृत्य, आदि के रेखा चित्रो को लिया जा सकता है।

रूप-चित्रण की शैली—

आचार्य चतुरसेन जी के रूप-चित्रण बड़े ही सजीव एवं आकर्षक हैं। ऐसे स्थलों की भाषा-शैली गठी हुई, सुस्त एवं चुभनी हुई है। एक-एक शब्द, एक-एक वाक्य नाप-तोळ कर तरास कर ऐसा रखा हुआ होता है, कि चित्र स्वयं साकार हो उठता है।

पात्र-चित्र एवं सौंदर्य चित्रण—

पात्रों के रेखा-चित्रों को साकार करने में आचार्य जी पूर्ण सफल हुए हैं। ऐसे चित्रों में पात्र का व्यक्तित्व, उसका प्रत्येक अंग, प्रत्येक रूप स्पष्ट एवं पूर्ण उभरा हुआ होता है। बड़े मियाँ (सोना और खून प्रथम भाग पूर्वार्द्ध) का एक चित्र देखिए—

‘अमल मुगल खून। मोनी के समान रंग। उम्र अस्सी के पार, लम्बे पट्टे बगुला के पर जैत सफ़ेद। बड़ी-बड़ी आँखें, जिनमें लाल डोरे, भारी-भारी पपीटी के बीच से झाँक कर प्यार और शान को निमंत्रण देती हुई। बदन लम्बा, तिसी बदन दुबले पतले, कमर कमजोर नहीं। कमर जरा झुकी हुई। दाँडी खसलसी—बहुत सावधानी से सरासी हुई। जो उनके स्वावहार चेहरे पर बहुत भली लगनी थी। आँखों पर अभी चश्मा नहीं लगा। सुर्मा लगाने थे। तिर पर मतमञ्जी ऊनी कामदार टोपी। पैर में अलीगड़ी पायजामा और बसन्ती के असली नतावतू के नाम के जूने। बदन पर जामदानी का अंगरखा, उस पर कामदवाव की नीमास्तीन। हाथ से जमहंद की बीमती तस्वीह, प्रतिक्षण सरवती हुई। पान की लकड़ीरो से आरस्ता आँठ, निरंतर हिलते हुए। दाँतो की बत्तीसी असली शायम, जिन पर पान की लाल झक, ठीक अनार के दानो की सोभा को मान करती हुई। यही थे मिया खुरसोद मुहम्मद खा, रईस बडागाँव।’

बड़े मियाँ का सम्पूर्ण चित्र, ज्यों का त्यों उपन्यासकार ने खींच दिया है। ‘अमल मुगल खून’ से उनकी बहादुरी एवं उच्च कुशोद्भव होने की पुष्टि होती

है, उनके व्यक्तित्व वर्णन को पढ़कर वृद्धावस्था में भी पूर्ण स्वस्थ होने की बात ज्ञात होती है। और सरकती हुई तस्वीर और निरन्तर हिलते हुए होठों से उनकी घर्षण प्राणना प्रकट होती है। इस छोटे से रेखा-चित्र में ही उसने सभी कुछ भर दिया है। इसी प्रकार का आचार्य चतुरसेन जी के एक नारी पात्र का चित्र भी देखिए—

‘पद्मा देवी की आयु छब्बीस बरस की थी। रंग उसका गोरा था, जिसमें खून टपका पड़ना था। उसके लावण्य में स्वास्थ्य की कोमलता का अद्भुत मिश्रण था। उसकी आँखें काली और बड़ी-बड़ी थीं। कोयले उज्ज्वल-श्वेत थे। उन आँखों में तेज और आकाशा दोनों ही कूट-कूट कर भरी थीं। अनुराग और आग्रह जैसे उनमें से झंझता था। पद्मा देवी के बाल गहरे काले तथा आपाद चुम्बी थे। वे मुलायम और घूँघर वाले भी थे। भौंहे पतली और कमान के समान मुबुफ़ थीं। कान छोटे, गर्दन सुराहीदार और उरोज उन्नत थे। शरीर उसका छरहरा था।’

इस रेखा चित्र में आचार्य चतुरसेन जी ने पद्मा के व्यक्तित्व को तो साकार किया ही है, साथ ही ‘आकाशा’ ‘अनुराग’ और ‘आग्रह’ से पूर्ण नेत्रों का चित्रण करके आपने उसके आंतरिक गुणों को भी इस रेखा चित्र में उभार दिया है। ऐतिहासिक और सामाजिक उपन्यासों के समान उनके पौराणिक उपन्यासों के पात्रों के भी रेखा चित्र बड़े सजीव हैं। ‘वय रक्षाम’ की मदीदरी का रूप वर्णन देखिए—

‘तपाए हुए सोने के समान उसका रंग था। क्षीण कटि और स्पूल नितम्ब थे। वह सोलह मुलझणों से युक्त थी। उसने बेश काले, सघन, घूँघर-वाले थे। वे पाद चुम्बन कर रहे थे। भौंहे जुड़ी हुई, जघाएँ रोमरहित, गोल, दाँत सटे हुए थे, नेत्रों के समीप का भाग, नेत्र, हाथ, पैर, टखने और जघाएँ सब समान और उभरे हुए थे। नख, अँगुलियों की गोलाई के समान गोल थे। हस्ततल उतार चढ़ाव वाला, चिकना, कोमल और सुन्दर था। उँगलियाँ समान थीं। शरीर की कानि मणि के समान उज्ज्वल थीं। स्तन पुष्ट और मिले हुए थे। नाभि गहरी थी तथा उसके पार्श्व भाग ऊँचे थे।’

१. बगुला के पंख-पृ. ३१।

२. वय रक्षाम पृ ८८।

टिप्पणी—‘चरित्र चित्रण’ वाले अध्याय में रूप चित्रण की शैली, चरित्र तथा व्यक्तित्व को स्पष्ट करने की शैली आदि पर विशेष प्रकाश डाला जा चुका है।

इस रेखा चित्र म रूप की पूर्णता अवश्य है किंतु मजोदरी का आंतरिक व्यक्तित्व नहीं उभर पाया है। वैसे यह चित्र बड़ा ही सजीव एवं चुस्त है।

यह सत्य है कि आचार्य चतुरसेन जी के पात्र चित्र सजीव एवं पूर्ण होते हैं। उनमें चुस्ती वाकापन एवं स्वाभाविकता भी कम नहीं होती, किंतु वही-वही पर उनके पात्रों के रेखा चित्र इतने विस्तृत हो गए हैं कि उनकी सजीवता जाती रही है। स्थूल विवरणों के नीचे उनका व्यक्तित्व दब गया है। 'वय रक्षाम' में तो ऐसे रेखा चित्रों का बाहुल्य ही है।

आचार्य चतुरसेन जी ने एक साथ कई पात्रों के रेखा चित्र भी चित्रित किए हैं। ऐसे चित्र सक्षिप्त किंतु चुस्त, उभरे हुए किंतु साकेतिक होते हैं। उनके पात्र चित्रों की सर्वप्रमुख विशेषता है, उनकी पूर्णता एवं सजीवता। चित्र के प्रत्येक अंग को उपन्यासकार ने सुघडता के साथ उभारा है। चित्र का प्रत्येक अंग गाढ़ा, प्रत्येक रेखा पूर्ण एवं प्रत्येक अंग विकसित एवं पुष्ट है। उन्होंने कहीं पर हल्के हाथ से रंग भरते हुए रेखा चित्र को स्पर्श किया है तो वही उनमें पूर्ण रंग भरते हुए। इसी कारण से उनके पात्रों का बाह्य रूप चित्र तो पूर्ण एवं भरा पूरा है आंतरिक भावों के भी आलेखन और उद्बन्धन में वे पूर्ण सफल हुए हैं।

अपने 'वय रक्षाम' नामक उपन्यास में उन्होंने पात्रियों के नख शिख वर्णन भी किए हैं। 'रीनिकालीन आचार्यों की परिपाटी पर गद्य में लिखे गये ये नख शिख वर्णन नीरस एवं अस्वाभाविक हो गए हैं। इस प्रकार के प्रयोगों के कारण ही आचार्य चतुरसेन जी का 'वय रक्षाम' उपन्यास, उपन्यास न रहकर एक चमत्कार ग्रंथ सा बन गया है।

दृश्य-चित्रण की शैली—

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में दृश्य चित्रण भी अत्यंत सजीव एवं प्राणवान् हैं। जिस दृश्य का भी उन्होंने वर्णन करना चाहा है, बड़ी सफलता के साथ किया है। जिस युग के चित्र को उपन्यासकार ने खींचना चाहा है, उसी युग के वातावरण के अनुकूल वह खींचने में पूर्ण सफल रहा है। ऐसे स्थलों पर उसकी शैली विश्लेषणात्मक, विवरणात्मक एवं कुछ कुछ कान्यात्मक हो गई है। शुचि एवं रमणीय स्थानों की रमणीयता का वर्णन करते समय उपन्यासकार ने तदनुसृत्य प्रभाव उत्पन्न करने के लिए कोमल शब्दों से पूर्ण

शैली का प्रयोग किया है। प्रासाद, महालय, मंदिर, आश्रम आदि स्थानों के वर्णन उसी प्रकार की शैली में हुए हैं। उदाहरण के लिए 'सोमनाथ' उपन्यास में बर्णित सोमनाथ महालय का एक रेखा चित्र देखिए—

'महालय का अर्कोट कोई बीस हाथ ऊँचा और छे हाथ चौड़ा था। सैनिक आसानी से उस पर खड़े हो सकते थे। अर्कोट के सिंह द्वार के ठीक सामने गणपति का भव्य मंदिर था। उसी पर नक्कार खाना था। जिसमें पहर-पहर पर चौबडियाँ बजती थीं। इस द्वार के दोनों पार्श्वों में दो विशाल दीप स्तम्भ थे, जिन पर सगतराशी का अत्यन्त शोभनीय काम हो रहा था। प्रत्येक स्तम्भ पर प्रतिदिन सहस्र दीप जलते थे, जिनका प्रकाश दूर से समुद्र के पथगामी जहाजों को सोमनाथ महालय के ज्योतिर्लिंग की दिशा का भान कराता था। इन विशाल और ऊँचे दीप स्तम्भों के शिखर पर दो विशालकाय गण स्थापित थे, जो श्वेत मर्मर के थे। दक्षिण दीप स्तम्भ के सम्मुख चन्द्र कुण्ड था, जिसके विषय में प्रसिद्ध था कि उसमें स्नान करने से सर्वरोग मुक्ति होती है, तथा मनोकामना सिद्ध होती है।'

इसमें सोमनाथ महालय का रेखाचित्र इतना उभरा हुआ है कि हम किंचित प्रयत्न मात्र से अपनी कल्पना द्वारा मानस क्षेत्रों से उसको प्रत्यक्ष देख सकते हैं। इसी प्रकार 'वय रक्षाम' के अशोक वाटिका^२, जनक वाटिका^३, आदि के 'बैशाली की नगरवधू' के अम्बपाली के प्रासाद^४, नील पद्म प्रासाद^५, पुष्पकरिणी^६ आदि के राजसूय यज्ञ^७ आदि एवं सोमनाथ के अन्य अनेक विवरणों को रख सकते हैं।

राजदरवार आदि के रेखा चित्र—

आचार्य चतुरसेन जी के प्राचीन दरवारों, नगरों आदि के रेखाचित्रों में बड़े सजीव हैं। उन्होंने तत्कालीन राज दरवारों की सजधज को अपनी वर्णनात्मक शैली द्वारा सजीवता प्रदान की है। जहाँ महालय, आश्रम एवं मंदिर

१. सोमनाथ-पृ. १७ ।

२. वय रक्षाम पृ. ५०५-५०७ ।

३. वय रक्षाम पृ. ३६३ ।

४. बैशाली की नगर वधू-पृ. ६२ ।

५. बैशाली की नगरवधू पृ. २८ ।

६. बैशाली की नगरवधू-पृ. ३६ ।

७. बैशाली की नगरवधू-पृ. ३७५-७७ ।

आदि के विवरणों में शुचिना एवं रमणीयता है वहाँ प्राचीन राज दरबारों आदि के रेखा चित्रों में तडक-भडक, राज-प्रज एवं बनाव सिंगार की प्रधानता है। ऐसे स्थलों पर प्रयुक्त हींची अपने चटक एवं चुरत प्रभाव के कारण बड़े सजीव चित्रों का निर्माण करती है। उदाहरण के लिए हम 'आलमगीर' नामक उपन्यास के शाहजहाँ के दरबार का एक चित्र लेते हैं—

“आम खास का दरबार आज खास तौर पर सजाया गया था। उसका प्रत्येक सम्भाजरी के काम के बहुमूल्य परदों से मड़ा गया था। छत्र में रेशमी चदोत्रे लगे थे जिसमें रेशम और जरी के फुदने टके हुये थे। फर्श पर बहुत बड़िया नर्म रेशमी कालीन बिछे थे। बाहर एक बड़ा भारी खीमा पड़ा था जो सहज में आधी दूर तक फैला हुआ था। उसके चारों ओर चाँदी की पतियों से मड़ा हुआ कटहरा लगा था। इस खीमे में लकड़ी के तीन बड़े सम्भे जड़े थे जो दूर से जहाज की मस्तूल की भाँति दीख पड़ते थे। इस खीमे के बाहर की ओर लाल रंग का कपड़ा लगा था और भीतर मछलीपट्टम की छीट थी। आम खास की सारी दीवारें कमलाब और जरी के काम के दुशालों से ढक गई थी और जमीन बहुमूल्य सुन्दर कालीन से भर गई थी।”

उपर्युक्त रेखा चित्र में मुगल दरबार का एक सजीव रेखाचित्र है। यदि चारीकी से देखा जाय तो यह अपनी कुछ विशेषताओं के कारण 'बय रक्षाम' 'नगरवधू' एवं 'सोमनाथ' आदि उपन्यासों में वर्णित हिन्दू राजदरबारों से बिल्कुल भिन्न दीख पड़ता है।

युद्ध एवं अत्याचारों के रेखा-चित्र—

आचार्य चतुरसेन जी के युद्ध एवं अत्याचारों के रेखा चित्र बड़े ही सजीव हैं। युद्ध के वर्णन करते समय उन्होंने सदैव देश काल का ध्यान रखा है। 'बय रक्षाम' एवं 'नगरवधू' में प्राचीन भारत की युद्ध परिपाटियों के सफल चित्र अंकित हैं, तो 'सोमनाथ' एवं 'आलमगीर' में मध्यकालीन भारत के युद्धों में। 'सोना और खून' में हम १९वीं शताब्दी के युद्ध कौराल की प्रत्यक्ष देख सकते हैं। यहाँ हम तीनों ही प्रकार की युद्ध परिपाटियों के एक-एक उदाहरण देख रहे हैं—

प्राचीन भारत की युद्ध परिपाटी का एक चित्र —

'बय रक्षाम' से शम्भर-साम्राज्य का एक रेखा चित्र देखिए — 'दोनों ही

पक्ष के भट आमने सामने हो युद्ध करने को विकल हो उठे। आर्यों के प्रधान सेनापति ने महाशुचि ब्यूह का निर्माण किया। उस ब्यूह के दक्षिण पार्श्व पर साठ अतिरथ यूनय, और वाम पार्श्व में साठ पचरथ यूथप अपने यूथो सहित आसीन हुए। मध्य में गज-सैन्य और केंद्र में पाञ्चालपति दिवोदास और उसकी देवसेना। अग्रभाग में दशरथ अपने दस सहस्र अतिरथो के साथ। शम्बर ने अपनी सेना का अर्ध-चंद्र ब्यूह रचा। उसके मध्य में गज सैन्य के साथ बहू स्वयं रहा। आगे-पीछे और पार्श्व में छत्तीस छत्रधारी राजा।

ब्यूहबद्ध होने के बाद ही दोनों सेनाओं में रणवाद्य बज उठे। देखते ही देखते दोनों ओर से शस्त्र चलने लगे। जय जयकार का महाशब्द होने लगा। बाणों से आकाश छिप गया। शस्त्रों के परस्पर टकराने से आग निकलने लगी। हाथी, घोड़े और सुभट मर-मर कर गिरने लगे। उनके रुधिर की नदी बह चली। जिसमें मृत वीरों के शरीर ग्राह से तैरने लगे। कोई सुभट सुभट से दृढ़ करने लगा। किसी ने अर्धचंद्र बाण से किसी का सिर काट लिया। किसी के सम-स्थल में बाण घुस जाने से वह चीत्कार कर धूमित सा भूमि पर गिर गया।

प्राचीन भारत में किस प्रकार ब्यूहबद्ध होकर सैन्य परस्पर युद्ध करती थी, इसका अत्यंत सजीव एवं स्वाभाविक चित्रण उपर्युक्त उद्धरण में आचार्य चतुरसेन जी ने किया है।

मध्य कालीन भारत की युद्ध परिपाटी का एक चित्र —

‘सोमनाथ’ उपन्यास के पुष्कर के विकट युद्ध का एक विवरण देखिए —
 ‘दूसरे दिन सूर्योदय से प्रथम ही राजपूतों को सावधान होने का अवसर न दे, अमीर ने अपने दुर्धर्म पुंडसवारों को ले अकस्मात् धावा बोल दिया। इस कार्य से प्रथम तो राजपूत-सैन्य में घबराहट और अव्यवस्था फैली। पर तुरंत ही राजपूत तलवारों ले लेकर दूट पड़े। देखते ही देखते वे अपने छोटे-छोटे दल बना कर अमीर की सेना में घँस पड़े। हाथो हाथ मारकाट होने लगी। हण्ड मुण्ड बटकर पृथ्वी पर पड़ने लगे। मेरो की सेना जो बर्छों के युद्ध में अप्रतिम थी, अपनी नोकड़ीली बर्छियां ले लेकर यवनो का सहार करने लगी। उनकी बर्छियां शत्रुओं की अतडियां बाहर खींच लाए बिना शरीर से बाहर निकलती न थी। समदार तलवारों के करारे धाव खा-खाकर शत्रु हाहाकार कर उठे।’^२

१. वय रक्षाम् पृ १११।

२. सोमनाथ, पृ १८७।

१८ वीं शताब्दी की युद्ध परिपाटी का एक चित्र —

'सोना और खून' में १९वीं शताब्दी की युद्ध परिपाटी के अनेक रेखा-चित्र हैं। उदाहरण के लिए उपन्यासकार द्वारा चित्रित 'खिड़की सभाम का एक रेखाचित्र देखिए — 'पहली मार्च की मुठभेड़ उ-पिटो की पैदल बटालियन से हुई—जो अंग्रेजी सेना के पास पार्सव में सातवीं पैदल देशी रेजीमेंट को घकेलती हुई बनावन बकती जा रही थी। सौध्र ही अंग्रेज रोना के सिपाहियों ने अपनी पत्किर्ग दृढ़ कर ली और स्थिति को सम्हाला। अब वे दृढ़तापूर्वक मराठा सेना वा प्रनिरोध करने लगे। कदानित् उन्हें धोखा देने को—उनकी दृढ़ता देख चालाक उ-पिटो न अपनी बटालियन को तीबता से पीछे हटने का आदेश दिया। उन्हें पीछे हटते देख—अंग्रेजी सेना ने उन पर धावा बोल दिया। जिससे वे अपने पीछे वाली गोरी रेजीमेंट से बहुत अतर पर जागे बढ आए।

यदि साधारण दृष्टि से भी देखें तो भी उपर्युक्त तीनों रेखा चित्रों का अतर स्पष्ट हो जाता है। प्रथम में प्राचीन परिपाटी के महाशुचि व्यूह का वर्णन है। दोनों ही दल व्यूहबद्ध हो जाने के पश्चात् ही युद्ध प्रारम्भ करते हैं। सूयप, अर्धचंद्र वाण आदि शब्द की प्राचीन वातावरण निर्माण में सहायक होते हैं। द्वितीय वर्णन में मध्यकालीन युद्ध परिपाटी का सजीव रेखा चित्र है, इसमें व्यूह बांधने की इतनी धिया नहीं दीख पड़ती। प्रत्येक दल अपनी रक्षा में सतर्क और दुगरे को परास्त करने के लिए कटिबद्ध है। इसमें बलिषो एव तलवारो का युद्ध दर्शनीय है। अन्तिम उदाहरण में १९वीं शताब्दी की युद्ध परिपाटी है। इसमें सूयप, व्यूह आदि शब्दों के स्थान पर बटालियन आ गई है। इन तीनों ही उदाहरणों से स्पष्ट है कि आचार्य चतुरसेन जी ने प्राचीन, मध्यकालीन एव आधुनिक तीनों ही प्रकार की युद्ध परिपाटियों का बड़े परिश्रम से अध्ययन किया है। वे इनको वर्णन करते समय भी बड़े सतर्क रहे हैं, जिससे उनके युद्ध वर्णन बड़े ही सजीव एव रोचक बन पड़े हैं।

अत्याचारों का रेखाचित्र —

युद्ध वर्णनों के साथ-साथ आचार्य चतुरसेन जी ने तत्कालीन राजाओं के अत्याचारों के रेखा चित्र भी प्रस्तुत किए हैं। यह रेखा-चित्र जहाँ एक ओर पाठक के हृदय में युद्ध के प्रति चितृष्णा उत्पन्न करते हैं, वही दूसरी ओर पीडित

व्यक्ति के प्रति हार्दिक सहानुभूति भी। आचार्य चतुरसेन जी के 'बिना चिराग का शहर' नामक उपन्यास का एक उदाहरण देखिए —

'इसी समय जल्लाद तेज छुरे लेकर आए। और असल काम शुरू हुआ। बाहिस्ता से पहिले पेट के नीचे से कमर तक उसकी खाल तराशी गई और इसके बाद उसे चीमटो से पकड़कर खींचा जाने लगा। असह्य यत्रणा से राजा कराहने लगा। पर शीघ्र ही उसकी कराहना भी धीमी पड़ गई। और वह फिर बेहोश हो गया। जल्लाद अपना काम तेजी से करते चले और उसके सीने तक की खाल समूची उधेड़ ली गई। देखते ही देखते राजा एक जीवित मास का लोथड़ा रह गया। राजा यद्यपि इस समय बेहोश था, पर वह जीवित था। और साँस ले रहा था। चूँकि जिंदा खाल खींचने का शाही हुक्म था। इसलिए जल्लादों ने खाल खींचने में जल्दी की। उन्हें भय था कि कहीं वह खाल खींचने से पहिले मर न जाय।'

प्रस्तुत रेखा चित्र कितना सजीव है। जल्लाद की सतकंता एवं निर्भयता, राजा की निरोहता एवं तडपन, असह्य यत्रणा के कारण उसकी दर्दनाक कराह, मूर्छा का प्रेयसी रूप में कुछ समय के लिए आना और फिर लुठकर चली जाना, मृत्यु का मुह फेर लेना, अपने ही राजा की जिंदा खाल खिंचते हुए देखना और आह न भर पाना आदि सभी भावों को कुशलता से उपन्यासकार ने प्रस्तुत चित्र में उभारा है। यह रेखा चित्र इतना मर्म-स्पर्शी एवं सजीव है कि पाठक पढ़ते ही रोमांचित, आतंकित एवं क्रोधित हो उठता है। आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में इसी प्रकार के अनेक रेखा चित्र भरे पड़े हैं।

नृत्य आदि के सजीव वर्णन —

एक ओर आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में जहाँ युद्ध की घुमडन हैं, अत्याचारियों के नृशंसताओं के रेखा चित्र हैं वही दूसरी ओर सुन्दरियों के नृत्य की सुन्दर झलक, वाद्ययंत्रों की सुमधुर ध्वनि, घुषरुओं की छनछनाहट के विवरणों से भी उनके उपन्यास भरे पूरे हैं। 'सोमनाथ' उपन्यास का निम्न उदाहरण देखने योग्य है —

'मृदग पर थाप पड़ी और कौमलपद की हल्की ठोकर से सुनहरी घुषरु बज उठे छन्न। मृदग ने दौड़ मारकर फिर थाप मारी, और घुषरु बजे छन्न-छन्न। फिर तो नूपुर शोभा लाल कमल से वे चरण श्वेत प्रस्तर के उस सभा-

भवन के विस्तार को छू छूकर ऊँधम मचाने लगे। घुघरुओं की झकार जैसे लोभो के हृदयो मे ज्वार-भाटा उत्पन्न करने लगी।

नृत्य का सम्पूर्ण चित्र पूर्ण सजीव है। इसमे उपन्यासकार ने अत्यंत सूक्ष्म पर्यवेक्षण से कार्य लिया है। घुघरुओं की ध्वनि, मृदंग के स्वर एव वीमलपद्मो की विरजन तक को उसने प्रस्तुत चित्र मे उभार दिया है।

इसके अतिरिक्त आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासो मे गाँव, नगर, बूँप, बाटिका, बाजार नदी, पर्वत, वृक्ष, जलाशय, गड, बिले आदि के भी विस्तृत एव सजीव वर्णन प्राप्त होते है। इतना ही नहीं राजदरबार, राज व्यवस्था, आदि के विवरण विभिन्न वर्गों के जीवन की झाकी भरे सजीव चित्रण भी उनके उपन्यासो मे दर्शनीय हैं। इन सभी का वर्णन हम 'दिशकाल एव वातावरण सृष्टि' नामक अध्याय मे कर चुके हैं। यहाँ पर हमने जो कुछ उदाहरण दिये है उनसे हमारा उद्देश्य आचार्य जी की लेखन शैली पर प्रकाश डालना मात्र रहा है। आचार्य जी की कहानियो की लेखन शैली भी बहुत कुछ उनके उपन्यासो के समान ही है।

अभी तक हमने आचार्य चतुरसेन जी की लेखन शैली का विवेचन किया अब उनके शब्द भंडार, मुहावरों एव लोकोक्तियो के प्रयोगो पर भी एक दृष्टि डालना अनुपपुक्त न होगा। जैसा कि हम पीछे दिखला चुके है कि आचार्य जी का भाषा पर पूर्ण अधिकार था। उनके उपन्यासो मे तीन प्रकार की भाषा प्रयुक्त हुई है। आगे हम उनके तीनों ही प्रकार के उपन्यासो मे प्रयुक्त शब्द भंडार पर प्रकाश डालने का प्रयत्न करेंगे।

संस्कृत, पाली, प्राकृत आदि के शब्द.—

आचार्य चतुरसेन जी ने विषयानुकूल वातावरण उपस्थित करने के लिए संस्कृत, पाली एव प्राकृत के कितने ही तत्सम और तद्भव शब्दों का प्रयोग अपने उपन्यासो मे किया है। 'बैशाली की नगरवधू' एव 'देवागता' (मंदिर की नर्तकी) आदि मे संस्कृत के शब्दों का प्रयोग प्रभाव-वृद्धि एव वातावरण सृष्टि के लिए ही किया गया है, किंतु 'वय रक्षाम' मे आवश्यक ही संस्कृत बहुधा भाषा का प्रयोग हुआ है। इसमे कही-नही तो संस्कृत मिश्रित भाषा प्राप्त होती है, तो नही समूचा परिच्छेद ही संस्कृत मे है।^२ बहुधा अनार्य महत्पुरुषों का कथोप

१. सोमनाथ, पृ २२

२ वय रक्षाम: आचार्य चतुरसेन पृ. ३६४, ३६५।

कथन सस्कृत में कराया गया है।^१ ग्रथ का समर्पण पत्र भी सस्कृत में है। और 'इति व्याख्या भी सस्कृत में।^२ ग्रथ की समाप्ति मन्दोदरी विलाप पर हुई है यह विलाप भी सस्कृत में ही है।^३ ऐसा आचार्य चतुरसेन जी ने इस उपन्यास में क्यों किया ? इस बात को स्पष्ट करते हुए उन्होंने एक स्थान पर लिखा है सस्कृत का मैं पठित नहीं हूँ। जीवन के आरम्भ में कुछ सस्कृत पढ़ी अवश्य थी, अब सब भूलभाल गया। गत शालीस वर्षों में सस्कृत से प्रायः नाम ही टूट गया। यदा-तदा कभी कुछ पढ़ लेता था, परन्तु अब इस उपन्यास के लिखने के समय बासी कड़ी में उबाल आ गया। सो यह भी एक चमत्कार कहना चाहिए।^४ भले ही आचार्य चतुरसेन जी को यह चमत्कार प्रिय लगा हो किन्तु इस प्रकार खड़ी बोली की भाषा का प्रयोग करने उसमें स्थान-स्थान पर सस्कृत के पैबंद लगाना उचित नहीं प्रतीत होता। इस प्रकार भाषा के साथ लिलवाड़ करना सर्वथा अनुचित है। तुलसी ने 'मानस' में किसी दूसरे ही भाव से सस्कृत भाषा का प्रयोग किया था, उनका उद्देश्य किसी प्रकार के 'चमत्कार प्रदर्शन' का नहीं रहा था। 'वय रक्षाम' 'नगरवधू' आदि उपन्यासकार ने विषयानुकूल वातावरण उपस्थित करने के लिए सस्कृत के तत्सम शब्दों का प्रयोग किया है, वहाँ रचनात्र भी कृत्रिमता की गंध या पादित्य प्रदर्शन नहीं जात होता, प्रयुक्त शब्दों के प्रवाह को देखकर तो ऐसा आभास होता है कि वे शब्द प्रकृतित अपने उचित स्थान पर स्वयं आकर जम गये हों, अपरिवृत्तिसह हो गए हों।

विषयानुकूल वातावरण उपस्थित करने वाले शब्द—

यहाँ हम आचार्य चतुरसेन की द्वारा प्रयुक्त कुछ उन सस्कृत, पाली, प्राकृत आदि प्राचीन भाषाओं के शब्दों को प्रस्तुत कर रहे हैं, जो विषयानुकूल वातावरण उपस्थित करने के लिए उपन्यासों में प्रयुक्त हुए हैं।

तत्कालीन वातावरण-परिचायक शब्द

इसमें हम पारिवारिक, सामाजिक एवं सैनिक क्षेत्र से सम्बद्ध वस्तुओं के नामों, सामंत वर्ग के द्योनक नामों, न्यायालय एवं अन्य प्राचीनता द्योनक

१ वय रक्षाम. पृ २२७ से २२८ तक। ३६१-३६२, ३६४-३६५, ३६६, ७४१-७४३।

२. वय रक्षाम समर्पण एव इति।

३. वय रक्षाम पृ. ७५१ से ७५७ तक।

४ चतुरसेन त्रैमासिक, निवाच सं० २०१२ प्रथम अंक पृ. १०७।

नामो आदि को ले सकते हैं। जैसे स्यागार, प्रागण (नगरवधू पृष्ठ १२) अलिद, प्रकोष्ठ, गर्भगृह, दडधर (न० व० ९२) नगरसेदिठ, थोणिक, सामनपुत्र (न० व० १२) अतरायण, हृष्ट (न० व० १३) तोरण (पृ० ९७) समिपात, महाबलाधिकृत, छन्दालाका, श्रेष्ठित्वर (पृ० १३) आमात्य (न० व० १३) तूर्य (न० व० १३) भतेगण (न० व० १५) आयुष्मान् (न० व० १५) सधिविप्राहिक, अट्टधी रलक (न० व० १२४) वृत्त्या, निष्क, (न० व० १२७) मपुगोलक, मरेय, माध्वीक दासका (न० व० १२९) साकृत्य, बरसतरी, अर्धपाच, समित्पाणि (न० व० १४२-१४३) अष्टकुल, सर्वजनभोग्या (न० व० ३०) गणपति, गणनायक, (न० व० ३१) वीधिका, सेदिठपुत्र, अहत, अतरायण पम्प, धमचसु, कापाय वस्त्र, प्रवृजित, (न० व० ६०) विद्या प्रमुख, स्नातक, अजानीय, उपानम (न० व० १२१) स्वस्तिको, शालाकार्ण, तोगा, उपानठ, कासिक, कौशेय, परिषान (न० व० १२२) तैलाम्यग, कचुक, क्षोम प्रावार, दण्डस्थक (न० व० ४४५) चीनाशुक, लोघरेणु, सालहक, अशुकात, गण्डस्थल, स्फटिक चक्र (न० व० ४६८) गवाक्षो, कक्ष, शृङ्गार गृह (न० व० ४७४) कुत्तर, दुकूल, उपाधान (४७७, ७८) दस्तु, आप्यायित (७५३) आदि कितने ही शब्द प्राप्त हैं।

आचार्य चतुरसेन जी ने इसी प्रकार के लगभग दो हजार से भी कुछ अधिक शब्दों जो अपने विशिष्ट रामकालीन पारिभाषिक अर्थ में हैं तथा जिनका प्रचलन चिरकाल से बन्द हो गया था का प्रयोग अपने उपन्यासों में विषयानुकूल वातावरण निर्माण के लिए किया है।

विभिन्न मनोभावों को प्रकट करनेवाले कुछ शब्द—

उपन्यासकार वही सफल हो सकता है जिसको विभिन्न स्वभावों एवं वृत्तियों का प्रसस्त ज्ञान हो एवं अनर्जगत् की विभिन्न सूक्ष्म वृत्तियों का वह मर्मज्ञ हो। किन्तु केवल आम्भन्तर वृत्तियों के ज्ञान मात्र से ही वह सफल नहीं हो सकता, जब तक उन सूक्ष्म वृत्तियों को ज्यों की ज्यों चित्रित कर देने के लिए उसका शब्द भंडार भी विस्तृत न हो। आचार्य चतुरसेन जी का शब्द भंडार विस्तृत था इसमें सन्देह नहीं। इसी कारण से वे अपने उपन्यासों के अधिकारत म्पलों पर प्राप्त विभिन्न मनोभावों को उपयुक्त शब्दों द्वारा ज्यों के त्यों व्यक्त करने में पूर्ण सफल हुए हैं। जहाँ पर उन्हें जिस प्रकार के मनोभावों को व्यक्त करना हुआ है, उन्होंने बिल्कुल उसी भाव को उतार देने वाले शब्दों को प्रयुक्त किया है। उदाहरण के लिए जहाँ उन्होंने आश्चर्य प्रकट कराया

है, वहाँ उनके शब्द अपने में कुछ कुतूहल, कुछ विस्मय, कुछ रहस्य लिए होते हैं और इन्हीं शब्दों के व्याज से वे रहस्यपूर्ण वातावरण प्रस्तुत कर देते हैं। कहीं कोई 'चमत्कृत होकर दाँतो तले उँगली दबा हँसता है।' (सोमनाथ पृष्ठ १०२) तो कहीं कोई मुह से आधे शब्द बोल और आधे दबा कर अचकचाया सा आश्चर्य प्रकट करने लगता है। जहाँ उन्हें प्रोत्साहन पूर्ण स्थलों को सँवारना हुआ है, वहाँ उन्होंने छोटे छोटे कितु तीक्ष्ण एव चुभते हुए शब्दों को स्थान दिया है। क्रोध एव आवेश व्यक्त करने के लिए उन्होंने ओजपूर्ण एव भारी शब्दों का प्रयोग किया है। इसी प्रकार से उन्होंने अपने सम्पूर्ण कथा साहित्य में विभिन्न मनोभावों को प्रकट करने के लिए तदनुरूप शब्दों का प्रयोग किया है। गत पृष्ठों में उनकी शैली का विश्लेषण करते समय हम इस बात पर विस्तार से विचार कर चुके हैं।

अरबी, फारसी के शब्द —

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने कथा-साहित्य में अरबी, फारसी के शब्दों का प्रचुर प्रयोग खलुकर किया है। वे पात्रानुकूल भाषा बुलवाने के पक्ष में थे, अतः उनके अधिकांश मुसलमान पात्र अरबी, फारसी प्रधान भाषा में वार्तालाप करते हैं। इतना ही नहीं उनके अधिकांश हिंदू पात्रों को भी जब मुसलमान पात्रों से वार्तालाप करना होता है, तो उनके भी वार्तालापों में अरबी, फारसी के शब्दों का बाहुल्य दीख पड़ता है। आचार्य चतुरसेन जी के उन ऐतिहासिक उपन्यासों—में जिनका सम्बन्ध यवनो से है—अरबी, फारसी के शब्दों का बाहुल्य देखा जा सकता है। 'सोमनाथ' और 'आलमगीर' नामक उपन्यासों में भी भाषा हमारे इस कथन की प्रमाण है। नीचे के कुछ अवतरणों से हमारी बात स्पष्ट हो जावेगी। पुष्पांकित शब्दों पर ध्यान दीजिए —

'तुम भी बहुत मुतफिकः मालूम होते हो' (आलमगीर पृष्ठ ६७) ।

'क्यामतबर्पाः होने वाली है' ।

'हुजूर इस फर्मावर्दारः पर हमेशा शाकी बने रहते हैं' ।

'तुम लोग मेरी कमजोरियों को दरगुजरः करते चलो' (आलमगीर पृष्ठ ६८) ।

'खुदा तुम्हें सुखः करे' । (आलमगीर पृष्ठ ६९) ।

' और ताक्यामतः में तुम्हारी इन्तजारोः बर्हेंगी ।' (आलमगीर पृष्ठ १०५) ।

आपकी अंगर इल्म-नजूमकुफ़्फ़े दीख पठना है ' (सोमनाथ पृष्ठ २२९) ।

'यह तो इत्तफ़ाज़्फ़े पर मौसूफ़्फ़े है ' (सोमनाथ पृष्ठ २९०) ।

'मेरी सुल्तान से एक इल्मजाफ़्फ़े है ' (सोमनाथ पृष्ठ २९०) ।

' तुम्हारे बदनोफ़्फ़े मे सद्नेफ़्फ़े करता हूँ ' (सोमनाथ पृष्ठ ४४५) ।

' अब बुजुर्ग़फ़े, तुम पर आफ़रीफ़े, तू मौन है ' अपना नाम बना कर महमूद को ममनूलफ़े कर ' (सोमनाथ पृष्ठ ३९३) ।

' और आपने वालिद मरहूमफ़े । ख़ुदा उन्हें जन्नतफ़े दे । ' (धर्मपुत्र पृष्ठ ४) ।

' मैं यह बन्द करके जाता हूँ कि आपकी इफ़ोडिमो पर ज़हर आकरफ़े जान हलाक़फ़े कर हूँ ? ' (धर्मपुत्र पृष्ठ ३४) ।

' मुहत से इरिग़ाक़फ़े था आज देख लिया । ' (धर्मपुत्र पृष्ठ ४७) ।

' मेरे लिए तो यह पाक़तवर्क़फ़े है । ' (धर्मपुत्र पृष्ठ १५९) ।

' अपने रोज़गाह धन्यो म मख़रूफ़्फ़े रहने हैं, ' (बगुला पृष्ठ ६९) ।

' जी हाँ, हुज़ूरेआलाफ़े हमारे आवाफ़े ' (बगुला पृष्ठ ६८) ।

'आपका इस्मतिरामीफ़े ' (बगुला पृष्ठ ६८) ।

' उसका आविन्दफ़े हारिब जाता है । ' (बगुला पृष्ठ ७५) ।

'निहायदफ़ाकीनाफ़े । ' (बगुला पृष्ठ ७५) ।

' वे कमजर्फ़ेफ़े होते होंगे । ' (बगुला पृष्ठ ८१) ।

'आप तो निबबादानाबीनाफ़े है । ' (बगुला पृष्ठ ९१) ।

वाक्यों को पढ़ने से ऐसा प्रतीत होता है कि किसी उर्दू उपन्यास के कुछ वाक्य उद्धृत कर दिये गए हों । आचार्य चतुरसेन जी के समस्त उपन्यासों में इस प्रकार के अरबी, फारसी के शब्दों की संख्या लगभग ढाई हजार के होती । कुछ गम्मे और देखिए—

आरजू (आलम० ६८) हिम्मतवर (आलम० ६८) आकिल, मोहमन, लहमी दवानगशारी, फरिदा, बेरूहफ़े, पेसानी, धारिस, महफूज (आलम० ६८-६९) अमलदरामद, धासिन्दे, पोगीदा, मुफ़म्मिल हिज़ो, दस्तशजी (आलम० ७०-

७१) जा निसार (सोमनाथ २१५) मौसूफ, गैबी मदद, बगावत, इत्तजा, मुहिम (सोम० पृष्ठ २९०) कद्दावर (सोम० ३०६) ममनून, रतवा, आलीजाह (सोम० ३०८) रकाव (सोम० ३५४) फराखदिली, कुवेनमर्दानगी, इस्तमरारदारी, खिदमतगार (धर्मपुत्र पृष्ठ ३३) तकसीर (गोली ७५) मुशाहरा, तकिया कलाम (गोली पृष्ठ १९३) मश्शाक, गजल, तुल्फ, शीरी जबान (बगुला पृ० १४) शगल (बगुला ४९) तख्लिया (पृष्ठ ५०) ।

कुछ गलत शब्दों का भी प्रयोग देखिए —

‘ दस्तरखान मेः शरीक हो गए । ’ होना चाहिए
दस्तरखान पर शरीक हो गए ।

‘ अकेले महर की रकम पर क्या मौसूफ है ’ (धर्म० ३९)
होना चाहिए मौसूफ के स्थान पर मौकूफ ।

‘ दावतो ही का सीगाः बंधा रहता है ’ (धर्मपुत्र ३९)
होना चाहिए दावतो का सिलसिला ही बंधा रहता है ।

‘ हुजूर इल्म मौसीकी के माहिर कामिल हैं । ’ (धर्म० ५४)
होना चाहिए हुजूर इल्म मौसीकी के उस्तादे कामिल हैं ।

‘ तो किसी दिन ज्यारत कर आऊँ इजाजत है ’ (धर्म० ५५)
होना चाहिए तो किसी दिन हाजरी दूँ इजाजत है’ कारण ज्यारत का प्रयोग मृतक के लिए होता है ।

‘ अम्मी और मैं एक लहमेः को भी जुदा न हुए थे । ’ (धर्म० ५१)
होना चाहिए अम्मी, और मैं एक लमहे को भी जुदा न हुए थे ।

‘ गो कि बहुत शरीक और आमिल हैं ’ (धर्मपुत्र ७)
होना चाहिए आमिल के स्थान पर आलिल ।

अप्रेजी शब्द —

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में अप्रेजी शब्दों का भी बाहुल्य प्राप्त होता है । इन शब्दों का प्रयोग दोनों रूपों में हुआ है उपन्यासकार ने स्वयं कुछ कहने के लिए इनका प्रयोग किया है और शिक्षित और अशिक्षित पात्रों द्वारा भी वे व्यवहृत हुए हैं । कुछ पारिभाषिक अप्रेजी शब्दों का भी प्रयोग उपन्यासकार ने अर्थ की सम्पूर्णता के लिए किया है । उदाहरण के लिए कुछ शब्द ही पर्याप्त होंगे । जैसे बिजिट (बगुला के पृष्ठ ३५) फोटोग्राफी, रील, अलबग (बगुला के पृष्ठ ३८) पैमट, टिप (बगुला के पृष्ठ ५०) रेस्टोरेंट, आडर (बगुला के पृष्ठ ६८) बन्ट्रेक्ट, मीटिंग, स्लिप (बगुला के

पस १०७) पालिरड, जेलेसी (बगुला ने पस १७०) आपटरबाल, वडरपुल पार हेवेंस सक (बगुला के पस १७०) केईटशिप, एन्ईटी, रेजीमेट, कमाड, डिस्पेंच (सोना और खून प्रथम भाग १७४) टाइप, एडीशन, क्लीन शेड (धर्मपुत्र पृ० ३०) हावी (धर्मपुत्र ३१) जैसोमिन, वरबीगा, सिटरन, एसेंसो (पृ० ८०) एग्रेजमेट, जार्जोडकम (धर्मपुत्र पृ० ८५) आदि कितने ही अंग्रेजी शब्दों का उन्होंने अपने उपन्यासों में व्यवहार किया है । यदि 'खयास' में प्राप्त अंग्रेजी के पारिभाषिक शब्दों को भी ले लिया जाय तो आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में प्राप्त अंग्रेजी के शब्दों की संख्या दो हजार से शायद ही कुछ कम रह जाय । किंतु आचार्य चतुरसेन जी ने अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग करते समय इस बात का सर्वत्र ध्यान रखा है कि विदेशी शब्दों के बहुवचन हिंदी व्याकरण के अनुसार ही बनाये जायें । देखिए रेस्टोरेंटो, आईरों (बगुला के पस पृष्ठ ६८) अफसरों, मिनिस्टरो, फर्मों, (गोली २१४) कौंसिलो, कम्पुनिस्टों आदि ।

विदेशी भाषाओं के शब्दों के बाहुल्य से आचार्य चतुरसेन जी की भाषा कई स्थलों पर कृत्रिम हो गई है । जहाँ तक अरबी, फारसी अथवा अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग भाषा को स्वाभाविक एवं पात्रानुकूल बनाने के लिए किया गया है, वहाँ तक तो एक सीमा तक उत्तम समर्थन किया जा सकता है किंतु जहाँ आचार्य चतुरसेन जी ने स्थिति, घटना अथवा वषा प्रगति की विवेचना करने के लिए अरबी, फारसी अथवा अंग्रेजी के अप्रचलित एवं अनावश्यक शब्दों को बलात् भाषा पर आरोपित किया है । वहाँ उनकी भाषा कृत्रिम एवं अस्वाभाविक हो गई है ।

प्रान्तीय शब्द —

आचार्य चतुरसेन जी ने अपनी भाषा को पात्रानुकूल एवं स्वाभाविक बनाने के लिए विभिन्न बोलियों एवं अन्य प्रांतों की भाषाओं का प्रयोग किया है । आपने ऐसे शब्दों का प्रयोग भाषा को अधिक निस्तारने एवं वातावरण उत्पन्न करने के लिए ही किया है ।

राजस्थानी के शब्द:—

अपने 'गोली' उपन्यास में राजस्थानी वातावरण उत्पन्न करने के लिए उपन्यासकार ने कितने ही राजस्थानी शब्दों का यथा स्थान प्रयोग किया है । उदाहरण देखिए—

'मेरा रसोडा अलग था । राजा भेरे ही साथ कासा बारीगनाऊ था ।'
(गोली पृ० १०) ।

विविध भोज्य पदार्थ अटाले के लोग परसते रहते ।' (गोली पृ० ११) ।

' उन्हें वे पडदायत बना लेते थे ।' (गोली पृ० १६) ।

' घरजानाकरः वह था जो पर ही में उत्पन्न हुआ हो' (गोली पृ० १९) ।

' प्रतिदिन एक दिन का पेठियाअटाले से मिलता था । पेठिया का अभिप्राय आटा, दाल, चावल, घी, ईंधन, तरकारी आदि है ।' (गोली पृ० २३-२४) ।

' दाड़िनें माड गाली, दाहडो दरबारा, सियो उमगव ।' (पृ० २५) ।

' हम उसके सिवाने मे आ पहुँचे ' (पृ० २९) ।

' वह छपरखट पर सोती, मैं गुदडी पर' (पृ० ३१) ।

' म्हारा ढोला, वेगी आओ जी । (पृ० ८८) ।

इसी प्रकार घणी (पृ० ३२) पीता (पृ० ३३) भवलक, राबूजा, कुम्भीत, बद्धेरा (पृ० ३५) सम्भा (पृ० ३७) डोक (पृ० ४७), पसाव (५४) पीडी (७४) माड, बेगी, म्हारा, दासा नेण, वेण, रोफेर, किण (पृ० ८८) ठाकरडे (पृ० १०२) गोठ (१९५) बाटी, चूरमा (पृ० २२०) पधारी (पृ० २६१) आदि कितने ही राजस्थान में प्रयुक्त होनेवाले शब्द 'गोली' उपन्यास में प्राप्त होते हैं । इनसे जहाँ एक ओर भावों की अभिव्यक्ति में सहायता प्राप्त होती है वही दूसरी ओर वातावरण निर्माण में भी ।

इसी प्रकार बँगला के भी कुछ शब्दों का प्रयोग आचार्य चतुरसेन जी के कथा साहित्य में प्राप्त होता है । यथा हुईल, पापे (सोना और लून) प्रथम भाग उत्तरार्द्ध ३६२ वही-वही उन्होंने वातावरण सजीव करने के लिए प्राचीन भाषाओं के मूरे-मूरे शब्द दे दिए हैं । बंगाली का एक उदाहरण देखिए—'वे भागते जाते थे और बहते जाते थे—'ब्रह्महत्या हुईल ? कालिकाता अपवित्र हुईल । देश पापे परिपूर्ण हुईल । किरिगर घर्माघर्मं ज्ञान नाई ।।' (सोना और लून प्रथम भाग उत्तरार्द्ध पृष्ठ ३६२) ।

आचार्य चतुरसेन जी के प्रारम्भिक उपन्यासों में एक दो ब्रजभाषा के शब्द भी प्राप्त हो जाते हैं देखिए—

छोरे (आत्मदाह पृष्ठ २१) चुगाई अत्मदाह (पृष्ठ २१) रैन बटने आंगू (पृष्ठ ८१) आदि ।

इसके अतिरिक्त विभिन्न प्रकार के मनोभावों को प्रकट करने वाले शब्दों ध्वननशील एवं अनेकानेक प्रचलित, आनुकरणिक शब्दों के प्रयोग भी आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में प्राप्त होते हैं ।

आचार्य चतुरसेन जी का शब्द भंडार विस्तृत है । उनके शब्द भंडार पर एक दृष्टिपात करने के पश्चात् हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उन्होंने अपने उपन्यासों में कई भाषाओं का प्रयोग किया है । यदि 'वय रक्षाम' में संस्कृत एवं संस्कृतगर्भित भाषा का प्रयोग हुआ है तो 'आलमगीर' में उर्दू फारसी और अरबी भाषा के शब्दों का बाहुल्य है । 'सोना और खून', 'सयास' आदि उपन्यासों में अंग्रेजी के शब्दों का भी आचार्य चतुरसेन जी ने डटकर प्रयोग किया है । वास्तव में उनका लक्ष्य अपनी बात को समझाने, अपने भावों को स्पष्ट करने की ओर ही विशेष रखा है, इसके लिए निःसर्कोच उन्होंने सभी प्रकार शब्दों का प्रयोग किया है ।

मुहावरे, उक्तियों एवं लोकोक्तियों का प्रयोग—

केवल विभिन्न भाषा विभाषा एवं बोलियों के शब्द भंडार को ही देख-कर हम किसी व्यक्ति को तब तक सफल भाषा नायक नहीं कह सकते जब तक वह उनका प्रयोग करना भी कुशलता एवं क्षान्तुरी से न जानता हो । आचार्य चतुरसेन जी में यह गुण था, तभी 'सोमनाथ' 'गोली' आदि उपन्यासों में उनकी वाक्य रचना गठी हुई और अभिप्रेत अर्थ को मयापत् घोषित करने वाली है । आचार्य जी के ऐतिहासिक उपन्यासों में मुहावरे एवं लोकोक्तियों का प्रयोग उतना नहीं हुआ है जितना उनके सामाजिक उपन्यासों में । आचार्य जी का विश्वास था कि ऐतिहासिक उपन्यासों में आधुनिक लोकोक्तियों को बलात् ठूसने से उनकी कलात्मक महत्ता न्यून हो जाती है । अतः इसी प्रकार से उन्होंने मुहावरों एवं लोकोक्तियों का प्रयोग बड़ी सतर्कता के साथ किया है । कुछ उदाहरण देखिए—

महमूद (सोमनाथ) ने विश्वासपात करके अपने प्रतिद्वंद्वी महाराज घर्मगजदेव को समाप्त कर दिया । तलवार के भरपूर वार से 'महाराज जाकास से टूटे नक्षत्र की भाँति पृथ्वी पर गिर पड़े ।'^१ महाराज की मृत्यु के पश्चात् 'लोग हजार-हजार मुख से गजनी के दैत्य को गालियाँ देने और कोसने लगे ।'^२ किंतु जब उसका सामना पड़ा तो वही विश्वासपाती 'अमीर घत खजाना कोप

१ सोमनाथ-मृ १९९ ।

२. सोमनाथ-पृ. २०० ।

छिना कर, वेंत से पिटे हुए कुत्ते की भाँति दरें सेऽ निकल कर ताबडतोड भागा ।'^१

उपर्युक्त उदाहरणों में आचार्य चतुरसेन जी ने भावों एवं क्रिया को अधिक स्पष्ट करने के लिए मुहावरों का कितना सटीक प्रयोग किया है । इसी प्रकार क्रिया का अनुभव तीव्र करने में सहायता प्रदान करने वाले कुछ अन्य मुहावरे भी देखिए—

' ऐसा करो जिससे साप मरे न लाठी टूटे ।'^२

'तो जहाँ पनाह, कम्बल जैसे-जैसे भोगता है भारी होता है ।'^३

'यहाँ यह चूहेदानी में चूहे की भाँति फसा ।'^४

इसी प्रकार आश्चर्य का भाव व्यक्त करने के लिए कितनी सुन्दरता से निम्न मुहावरों का प्रयोग किया गया है—

'इस विले की विशाल आकृति तथा सुन्दर और वित्ताकर्षक सौंदर्य देख-कर दर्शक भुगल वैभव पर उगली दातो दवाते थे ।'^५

अपनी बात को लक्षणा एवं व्यञ्जना द्वारा स्पष्ट करने के लिए उन्होंने कितने ही मुहावरों की रचना की है । कुछ और देखिए—

'शाहजादे और शाहजादियाँ नाक तक विलास और ऐश्वर्यऽ में डूबे रहने पर भी सुखी न थे ।'^६

'बादशाह ने बहुत कहा कि तुम आस्तीन के साप को पल्ले बाधनेऽ हो ।'^७

'हुजूर, वे सुबह के चिरागऽ हैं ।'^८

' जिनमें वह फूल कर कुप्पाऽ हो जाता है ।'^९

यह हुए आचार्य चतुरसेन जी के ऐतिहासिक उपन्यासों में प्राप्त मुहावरे

१. सोमनाथ-पृ. २१६ ।

२. सोमनाथ-पृ. २४८ ।

३. सोमनाथ-पृ. २५४ ।

४. सोमनाथ-पृ. ४७२ ।

५. आलमगीर-पृ. ३ ।

६. आलमगीर-पृ. ३५ ।

७. आलमगीर-पृ. १२३ ।

८. आलमगीर-पृ. १२५ ।

९. आलमगीर-पृ. १७२ ।

जब हम उनके सामाजिक उपन्यासों में प्राप्त मुहावरों पर एक दृष्टि डालते हैं।

आचार्य चतुरसेन जी के सामाजिक उपन्यासों में बोलचाल में प्रयुक्त होने वाले मुहावरों का सौंदर्य और भी निखरा हुआ है। इनमें उनकी चलती हुई सरल, सरस, प्राञ्जल एवं स्वाभाविक भाषा एवं दैनिक जीवन में प्रयुक्त होने वाले मुहावरे एवं लोकोक्तिओं का मणि काचन संयोग प्राप्त होता है। उनके सामाजिक उपन्यासों में बिखरे हुए इन प्रकार के कुछ मुहावरे ही हमारी बात को स्पष्ट करने के लिए पर्याप्त होने देखिए—चम्पा (गोली) अपनी असह्यम दशा का वर्णन कर रही है—

‘परंतु मेरी दशा पर कटे पक्षी के समान थी।’^१

‘वह केसर—जो मुझ अघी की लकड़ी थी, मेरी जीवन-नैया की कंठ खिंचा थी, इस बार वह भी मुझ से बिछुड़ी।’^२

इन दोनों ही मुहावरों द्वारा उपन्यासकार ने चम्पा की निरीहता एवं असमर्थता को स्पष्ट कर दिया है। यदि ‘पर कटे पक्षी’ से उसकी विवशता एवं निरीहता प्रकट होती है तो दूसरी ओर ‘अघी की लकड़ी’ से केसर के प्रति उसका विश्वास एवं आस्था। उसके मुहावरे भावों की उत्कृष्ट व्यंजना में भी सहायक रहे हैं देखिए—

‘पर, मैं जीती मक्खी नैसे कंठ निगलूंगा।’^३

अरे, वह पक्का हिंदू सभाई, मुसलमानों की तेल में हीकर कंठ देसता है।’^४

‘ये सब फालतू बातें हैं अरुणा, हमें यह जहर का घूट कंठ पीना ही होगा।’^५

‘सब बातों में पुरानी बातों की लीक पीटने कंठ से नहीं चलेगा।’^६

उन्होंने अपनी बात को अधिक मर्मस्पर्शी एवं सजीव बनाने के लिए जन जीवन में प्रचलित मुहावरों का सुलकर प्रयोग किया है। देखिए—

१. गोली-पृ. ९६।

२. गोली-पृ. २१७।

३. धर्मपुत्र-पृ. ५९।

४. धर्मपुत्र-पृ. ६१।

५. धर्मपुत्र-पृ. ६१।

६. धर्मपुत्र पृ. ६८।

'मेरा लाल तो खा गई, अब मेरी छाती भूग दलेगीः॥ १''

'इस तरह मरे बैल-से दौड़े क्या निकालती है ।' २

'मर्दों ने हमारे लिए कैसे बधन और रोक लगा रखे हैं और आप, आगे नाय न पीछे पगहाः॥ ३

'तुम्हारे घर मे सब दूध धोय है ४

'बस, आँख फूटी, पीर गई । ५

इसके अतिरिक्त कितने ही मुहावरे और लोकोक्तियों का प्रयोग आचार्य चतुरसेन जी की रचनाओं मे प्राप्त होता है । इन कुछ उदाहरणों से ही उनकी सूक्ष्म निरीक्षण-शक्ति, प्रयोग नैपुण्य एव भाषा पर अधिकार स्पष्ट हो जाता है । आचार्य चतुरसेन जी के समस्त उपन्यासों मे लगभग दो सौ मुहावरे एव लोकोक्तिया प्राप्त होती हैं ।

उक्तिया एव सूक्तियाँ —

आचार्य चतुरसेन जी प्रेमचंद की भाँति अपने उपन्यासों मे स्थान-स्थान पर सूक्तिया भी देते चलते हैं । उनकी यह सूक्तिया मर्मभेदिनी एव अनुभूतिमूलक होती हैं । इनमे जीवन के सच्चे अनुभवों का सार रहता है और इसीलिए यह हृदयस्पर्शी होती हैं । देखिए —

'बिना दम्भ के धर्म और सिद्धि का कारबार चलता भी नहीं ।' ६

'अविवेक के सम्मुख विवेक नहीं चलता । जहाँ अविवेक है वहाँ विवेक सावधान रहता है ।' ७

'जहाँ स्त्री शरीर पुष्ट शरीर की दासता करते हैं, जहाँ इच्छा होते ही क्रीत दासियाँ वासना और कामना को निर्जीव पूति करती हैं, जहाँ प्यार की प्रतिष्ठा नहीं है जहाँ केवल वासना ही वासना है, वहाँ प्यार की पीडा के मिठास की अनुभूति कैसे हो सकती है ।' ८

बहते आँसू (अमर अभिलाषा) पृ. ११ ।

२. बहते आँसू (अमर अभिलाषा) पृ १८ ।

३. बहते आँसू (अमर अभिलाषा) पृ. २७ ।

४. बहते आँसू (अमर अभिलाषा) पृ. ४४ ।

५. बहते आँसू (अमर अभिलाषा) पृ. ४४ ।

६. सोमनाथ, पृ ९९ ।

७. सोमनाथ, पृ० १४८ ।

८. सोमनाथ, पृ. ४४४ ।

'मृगने के समय झुकना और अकड़ने के समय अकड़ना राजनीति है ।'^१

यह उक्तियाँ पात्र के मनोभावों एवं घटनाओं पर दी हुई उपन्यासकार की टिप्पणियाँ ज्ञात होती हैं । उन्होंने जीवन के तथ्यों का उद्घाटन भी इन सूक्तियों द्वारा किया है । देखिए —

'जिन्होंने कष्ट कभी देखा नहीं, जो कभी दरिद्रता से मिले नहीं, जिनके हृदय में दया के स्थान पर साहसा, प्रेम के स्थान पर वासना, और सहानुभूति के स्थान पर स्वार्थ भरा हुआ है, वे गरीबों पर क्यों दया करें ?'^२

'मनुष्य अपनी कुटव और अय-विश्वास द्वारा हानि उठाता है, पर सब दोष विषाणा और भाग्य को देता है । यह कैसे अंधेर की बात है ।'^३

'भगवान् मुझ सब ही को देते हैं, पर सुखी सब किसी को नहीं कर सकते ।'^४

आचार्य चतुरसेन जी की उक्तियों में मनोवैज्ञानिक अर्थात्तरन्यास के उदाहरण बड़ी सरलता के साथ देखे जा सकते हैं । उन्हें कथा कहते समय पात्र के अंतर का उद्घाटन करने का जब भी अवसर प्राप्त हुआ है, वे नुके नहीं हैं । उन्होंने पात्र के वाह्य एवं आहारिक क्रिया को किसी न किसी साधारण मनोवैज्ञानिक सत्य के मेल में लाकर दिखाने की चेष्टा की है । आचार्य चतुरसेन जी के समस्त उपन्यासों में इस प्रकार की उक्तियों की संख्या लगभग १३८ के है ।

उपर्युक्त विवरण में स्पष्ट हो जाता है कि आचार्य चतुरसेन जी का भाषा ज्ञान व्यापक एवं शब्द भंडार अपरिमित था । कहीं-कहीं असावधानी के कारण उनके उपन्यासों में भाषा की कुछ भूलें अवश्य रह गई हैं । यहाँ उन पर भी एक दृष्टि डाल लेना अनुपयुक्त न होगा ।

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में प्राप्त भाषा विषयक न्यूनताएँ.—

आचार्य चतुरसेन जी भाषा के विषय में लापरवाह रहे हैं, इसी कारण असावधानी के कारण उनके उपन्यासों की भाषा यत्र-तत्र दोषपूर्ण हो गई है ।

१. सोमनाथ, पृ. ४९० ।

२. बहते आँसू (अमर अमिलाया), पृ. २१ ।

३. बहते आँसू (अमर अमिलाया), पृ. ५० ।

४. बहते आँसू (अमर अमिलाया), पृ. ७१ ।

उसमे लिंग दोष, वचन दोष, औचित्य दोष, पुनरुक्त दोष, दुष्कमत्व दोष एवं वाक्य दोष कई स्थानों पर आ गए हैं। यहाँ हम सशेष में उनके उपन्यासों में प्राप्त उपर्युक्त दोषों पर विचार करेंगे —

लिंग दोष —

आचार्य चतुरसेन जी के वाक्यों में लिंग-विपर्यय बहुधा प्राप्त होता है। कुछ उदाहरण देखिए —

‘मैं अपनी एक पुस्तकालय बना रही हूँ।’ (पुस्तकालय के साथ ‘अपना’ शब्द का प्रयोग होना चाहिए)।

‘कोमल पद की हल्की ठोकर से मुनहरी घुघरू बज उठे छत्र।’^१ (मुनहरे होना चाहिए)।

‘पर फिर भी उनका पराजय ही हुआ।’^२ (‘उनकी’ पराजय ही हुई, होना चाहिये था)।

‘लाल चन्दन, पद्माक्ष ऐसी ही नुस्खाळ मुझे पिलाया जा रहा था।’ (नुस्खा के साथ ‘ऐसा ही’ शब्द प्रयोग होना चाहिए था)।

‘मेरे जैसे प्रत्यक्ष दृष्टा और भुक्त-भोगी और कौन आपको दूसरा मिलेगा। (चम्पा कह रही है अतः यहाँ पर ‘मेरी जैसे’ होना चाहिए)।

वचन दोष —

इसी प्रकार आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में वचन दोष भी दो स्थलों पर प्राप्त हैं, देखिए—

‘सारा उपकूल श्वेतभागो से भरा था।’^३ (श्वेत शाय होना चाहिए)।

औचित्य एवं अपर्युक्त दोषः—

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में इस प्रकार के दोषों का आधिपत्य है। उन्होंने कई स्थानों पर शब्द-औचित्य पर ध्यान नहीं दिया है। किस शब्द का प्रयोग किस अवसर पर किस भाव को व्यक्त करने के लिए करना चाहिए, किस शब्द के साथ कौन सा शब्द प्रचलित है, आदि बातों पर ध्यान रखने मात्र से ही उपन्यासकार इन दोषों से मुक्त हो सकता था। किंतु आचार्य

१. बगुला के पल्ल, पृ. १३७।

२. सोमनाथ, पृ. २२।

३. सोमनाथ, पृ. २५९।

४. वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ. ८७।

चतुरमेव जी ने कुछ स्थलों पर इस ओर ध्यान नहीं दिया है, फलत भाषा का कलात्मक सौंदर्य नष्ट हो गया है देखिए—

'क्रोध से घरघराना रावण फणी की भाँति हुँकारः करके खडा हो गया ।'^१ (सर्प पुत्कारता है हुनारता नहीं) ।

'इत्र ओर सुगधो की देसी विलायती शीशियाँ मेरे अग पर बिखेरता रहनाः ।'^२ (इत्र बिखेरा नहीं उँडेला या छिडका जाता है) ।

'हिलकियाँः बाँधकर रो उठे ।'^३ हिलकियाँ के स्थान पर हिचकियाँ होना चाहिए । (और हिचकियाँ भी बाँधी नहीं जाती वरन् स्वयं बँध जाती हैं) ।

'विस्तकीः साडी है यह, इतनी महान्ः है ।'^४ साडीः महान् नहीं होनी, हाँ सुन्दर अवश्य हो सकती है ।

' सच पूछिये तो वे 'वाटेड' के कालमों में बीरों की ढूँड रहे थे ।'^५

'वाटेड' के स्थान पर 'लास्ट' (lost) होना चाहिए । नौकरी के लिए 'वाटेड' कालम देखना तो ठीक है किन्तु खोये हुए भाई के लिए वाटेड कालम को देखना कुछ उचित नहीं दीख पड़ता ।

' सवास लोग उन पर चँवर ढालतेः ये ।'^६
(चँवर ढुलाया जाता है ढाला नहीं) ।

'दोनों बीर गदा लेकर परस्पर गुपः गए ।'^७

(गुप गए के स्थान पर भिड गए अधिक उपयुक्त होता) ।

'रावण ने क्रोधोन्मत्त होकर इस प्रकार दानव को मया जैसा बाँटा गूँभा जाता है ।'^८ (मया शब्द के स्थान पर दला शब्द अधिक उपयुक्त होता) ।

१ वय रक्षाम, पृ ७१ ।

२ गोली, पृ. १० ।

३. गोली, पृ. ६४ ।

४. अपराजिता, पृ ३९ ।

५ आत्मदाह, पृ. २३८ ।

६ गोली, पृ १२५ ।

७ वय रक्षाम, पृ ७२ ।

८. वय रक्षाम, पृ ८४ ।

इसी प्रकार उन्होंने अपने 'आलमगीर' नामक उपन्यास में एक स्थान पर 'कट्टर मित्र' शब्द का प्रयोग किया है।^१ 'कट्टर' शब्द का प्रयोग शत्रु के साथ प्रचलित है, मित्र के साथ नहीं।

पुनरुक्त दोषः—

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में यत्र-तत्र पुनरुक्त दोष के भी दर्शन हो जाते हैं, देखिए—

'जब वह लौटकर आई, पहर दिन चढ़ गया था। सूरज की धूप छनकर कोठरी में आ रही थी।'^२ धूप सूरज की ही होती है, चन्द्रमा की नहीं। अतः सूरज शब्द का प्रयोग यहाँ व्यर्थ हुआ है।

'इसी समय दानवेंद्र की मूर्छा टूटी। उसने अपनी भागती हुई दानवेंद्र की सेना को निवारण किया।'^३ यहाँ 'अपनी' एवं दानवेंद्र का एक साथ प्रयोग असंगत है। दोनों एक ही अर्थ के द्योतक हैं। अतः इसमें पुनरुक्त दोष है।

इसी प्रकार उनके उपन्यासों में वाक्यों की भी पुनरुक्ति प्राप्त होती है। उदाहरण के लिए हम उनके 'आलमगीर' उपन्यास का एक उदाहरण ले सकते हैं। इसमें जो बात जिन वाक्यों में पृष्ठ ३० पर कही गई है, वही ही पृष्ठ ३९ पर भी प्राप्त होती है। इसी प्रकार जो बात उन्होंने पृष्ठ २९ पर कही है पृष्ठ ८२ पर भी उसकी पुनरावृत्ति हुई है।

दुष्कर्मत्व-दोषः—

जहाँ लोक या शास्त्र विरुद्ध क्रम हो वहाँ यह दोष माना जाता है। एक दो उदाहरणों से बात स्पष्ट हो जावेगी।

'कभी-कभी तो एक रात की बारी के लिए उन्हें अपना सर्वस्व, नहीं तक कि अपना एकाग्र गहना भी दे डालना पड़ता था।'^४ क्या गहने का मूल्य सर्वस्व से भी अधिक था? जब सर्वस्व कहा जा चुका है तब उसके आगे कुछ कहना व्यर्थ है।

'देवराज, प्रसन्न होकर शोध रोकिए।'^५ वास्तव में प्रथम शोध करने

१. आलमगीर, पृ. १८७।

२. गोली, पृ. ५२।

३. वय रक्षाम पृ. ७१।

४. गोली, पृ. ११९।

५. वय रक्षाम, पृ. १३३।

पर ही प्रसन्न हुआ वा सजना है अतः होना चाहिए' जोष रोक कर प्रसन्न हुईए ।

वाक्य दोष —

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में वाक्य दोषों की भी न्यूनता नहीं है । कहीं पर उनके वाक्यों में शिथिलता आ गई है तो वही अस्पष्टता । कुछ उदाहरण ही पर्याप्त होंगे —

'मुत्तञ्जित रय आ उपस्थित हुआः १' वह मणि-काचन के सहयोग से विचित्र चित्रकला द्वारा विश्वकर्मा ने बनाया था ।^१ इस वाक्य में 'वह' के स्थान पर 'उसे' शब्द का प्रयोग होना चाहिए था ।

'किन्तु पराजय कियाः किसने ?'^२ इसमें 'किया' के स्थान पर 'की' का प्रयोग उचित था ।

'घोरठ का राम प्रसन्नता का हास्य हुआ ।'^३ (हास्य हुआ का प्रयोग अयुक्त है)

'इसके जवाब में औरगजेब ने पीठों से बमदार बम चलाए और चुप हो रहा ।'^४

'किसा भयानक और दारुण नाचना पडाः इस अभागि बादशाह की ।'^५

'नाच' शब्द के अभाव में यह वाक्य अस्पष्ट एवं शिथिल है । (वास्तव में होना चाहिए था 'दारुण नाच नाचना पडा ।')

इस घटना को एक वर्ष व्यतीत हो गये हैं ।^६ '(कई वर्षों 'होना चाहिए' अथवा 'होना चाहिए' एक वर्ष व्यतीत हो गया ।

इन समस्त दोषों को देखने के पश्चात् इन इष्टी निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि यदि भाषा सवारों में आचार्य चतुरसेन जी ने क्वचित् मात्र भी सावधानी से कार्य लिया होता तो उनसे लिए इन दोषों का निराकरण असम्भव न था । वास्तव में उपर्युक्त दोषों का कारण उनका अज्ञान नहीं, बरन् असावधानी ही है ।

१. धर्म रत्नाम, पृ. ६७ ।

२. धर्म रत्नाम, पृ. ७५ ।

३. सोमनाथ, पृ. २४३ ।

४. आलमगोर, पृ. २१९ ।

५. सोना और लून, प्रथम भाग पूर्वार्द्ध, पृ. ११६ ।

६. आत्मवाह, पृ. ३७ ।

अध्याय ६

आचार्य चतुरसेन के विचार एवं जीवन दर्शन

विचार एवं जीवन दर्शन

मनुष्य के ऐहिक एवं क्षणभंगुर जीवन का शाश्वतसार उसके विचार और कार्य है। कार्यों पर पूर्ववर्ती अध्यायो में मथास्थान विचार किया जा चुका है। विचार कार्य के भी चिरस्थायी परिणाम अथवा प्रेरणा तत्व हैं। अतएव आचार्य चतुरसेन जी के साहित्य के अध्ययन के प्रसंग में उनके विचारों एवं जीवन दर्शन का अध्ययन महत्वपूर्ण है।

एक स्थान पर मुंशी प्रेमचन्द ने कहा है मैं उपन्यास को मानव चरित्र वा चित्रमात्र समझता हूँ। मानव चरित्र पर प्रकाश डालना और उसके रहस्यों को खोलना ही उपन्यास का मूल तत्व है। इस विषय में आचार्य चतुरसेन जी का दृष्टिकोण प्रेमचन्द से भी अधिक विस्तृत है। उनका तो कथन है मैं अपने उपन्यासों को कथानक पर आधारित नहीं रखता, विचारों पर आधारित करता हूँ। विचार भी मैं परिस्थितियों से उत्पन्न मानता हूँ। इसलिये अपने उपन्यास में मैं जब किसी नये विचार की स्थापना करना और उसे पाठकों के समक्ष पेश करना चाहता हूँ, तो उसके प्रथम परिस्थितियों का रेखाचित्रण करना आवश्यक समझता हूँ। इसके लिये मुझे पात्रों ही में से कुछ को चुन लेना पड़ता है। इस शैली में यह स्वाभाविक है कि कथानक उपन्यास का मूलाधार न होकर अवलम्बन मात्र ही बनकर रह जाये। आप इसे खुशी से मेरी अपनी नई परिपाटी कह सकते हैं। परन्तु इसके लिये मुझे दोष नहीं दे सकते। मैं प्रेमचन्द और देवकीनन्दन खत्री के काल का उपन्यासकार नहीं हूँ कि समस्या कथानक और मनोरंजन पर आधारित रह जाये। मैं तो शत प्रतिशत विचारों पर आधारित हूँ।¹

स्पष्ट है आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में विचारों का अधिक प्राधान्य है।

अपने उपन्यासों के सबध में आचार्य चतुरसेन जी का उपर्युक्त कथन सर्वथा सत्य नहीं है। यह कहा जा सकता है कि समाज की कुछ परिस्थितियों को देखकर उनके मन में विभिन्न विचार उत्पन्न हुए, और उन विचारों के अनुरूप उन्होंने अपने कथानक को चुनने और सगठित करने का प्रयत्न किया। परन्तु केवल इस बात से हम उनके उपन्यासों को समग्रतया विचारों पर आधारित नहीं कह सकते। विचारों पर आधारित उपन्यासों में प्रमुखतः वैचारिक दृष्टि को लेकर चलने वाली रचनाएँ आती हैं। और इस प्रकार की कृतियों का ज्वलत उदाहरण हमारे समक्ष तुलसी का मानस शेक्सपियर का हेमलेट, भगवतीचरण वर्मा की 'विशलेखा' आदि हैं। इस कोटि की रचनाओं में आचार्य चतुरसेन जी की कुछ ही कृतियाँ आ सकती हैं। जैसे, नगरवधू, उदमारत, क्षमास आदि।

किन्तु आचार्य चतुरसेन जी के अन्य अनेक उपन्यास जैसे सोमनाथ, रक्त की प्यास विचारों पर आधारित नहीं कहे जा सकते।

उपन्यास अथवा कहानी में उपन्यासकार अपने विचारों को दो ही प्रकार से मूल्यवान् व्यक्त करता है। प्रथम स्थान-स्थान पर उपन्यासकार स्वयं उपस्थित होकर अपने विचार, जीवन की अथवा पात्रों की आलोचना प्रत्यालोचना प्रस्तुत करता चलता है। इसको स्पष्ट विचाराभिव्यक्ति की पद्धति कहा जा सकता है। किन्तु यह पद्धति अधिक प्रौढ़ उपन्यासों में स्थान नहीं प्राप्त कर पाई है, कारण इससे कथानक में अस्वामाबिकता, कृत्रिमता एवं शोषिता आ जाती है। साथ ही इससे कथाकार अपने उच्च स्थान को त्याग कर एक उपदेशक एवं प्रचारक के रूप में ही सामने आ पाता है, फलतः रचना की कलात्मकता अक्षुण्ण नहीं रह पाती है। आचार्य चतुरसेन जी के प्रारम्भिक उपन्यासों में यत्र-तत्र यही प्रवृत्ति उभरी हुई है। इसी कारण से उनका कलात्मक सौंदर्य अधिक निसर नहीं पाया है।

दूसरी रीति को हम अप्रत्यक्ष विचाराभिव्यक्ति की पद्धति कह सकते हैं। इसमें कथाकार स्वयं प्रत्यक्ष न आकर नाट्यकार की भाँति अपने विचारों को पात्रों के त्रियाकलाप तथा घटनाओं के माध्यम द्वारा प्रस्तुत करता है। इससे उसने विचारों का स्पष्टीकरण तो हा ही जाता है, साथ ही कथा विकास एवं चरित्र चित्रण भी निसरा हुआ रहता है।

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने कथा-साहित्य में दोनों ही रीतियों का प्रयोग किया है। इन दोनों का सानुपातिक समन्वय उनके प्रौढ़ उपन्यासों में अधिक सुन्दरता से हुआ है।

प्रस्तुत अध्याय में हम आचार्य जी के विचारों एवं जीवन दर्शन को स्पष्ट करने के लिये केवल उनके 'कथा साहित्य' का ही आश्रय न लेकर उनके सम्पूर्ण प्रकाशित एवं अप्रकाशित साहित्य का आश्रय लेंगे। साथ ही उनके विचारों को और अधिक स्पष्ट करने के लिये हम उनके अपने द्वारा प्राप्त विचारों का (जो हमें आचार्य चतुरसेन जी से पूछने पर प्राप्त हुये थे) भी उपयोग करेंगे।

इस प्रकार अध्ययन के अन्तर्गत तीन स्रोतों से प्राप्त विचारों का अध्ययन किया जा रहा है—

१. उनके उपन्यास और कहानियों में प्राप्त विचार।
२. अन्य प्रकाशित एवं अप्रकाशित साहित्य में प्राप्त विचार।
३. उनसे प्रत्यक्ष भेंट द्वारा प्राप्त विचार।

आचार्य चतुरसेन जी के सम्पूर्ण विचारों को हम चार विभिन्न वर्गों में रखकर देखने का प्रयत्न करेंगे —

प्रथम—साहित्यिक विचार।

द्वितीय—राजनीतिक विचार

तृतीय—सामाजिक विचार

चतुर्थ—आध्यात्मिक विचार

उनके सामाजिक एवं आध्यात्मिक विचारों पर मनन करने से उनका अपना स्वयं का जीवन-दर्शन भी स्पष्ट हो जाता है। राजनीतिक विचारों में भी जहाँ उन्होंने विभिन्न वादों पर विशेषकर गांधीवाद पर अपने विचार प्रकट किए हैं, वहाँ भी उनका जीवन-दर्शन प्रत्यक्ष उभर कर आया है।

साहित्यिक-विचार

साहित्य की व्याख्या—

आचार्य चतुरसेन जी का कथन है 'साहित्य जीवन का दृति-वृत्त नहीं है। जीवन और सौन्दर्य की व्याख्या का नाम साहित्य है। बाहरी संसार में जो कुछ चगता बिगड़ता है, उस पर से मानव-हृदय विचार और भावना की रचना करता है, वही साहित्य है।' इसी कारण से आचार्य जी साहित्यकार को 'साहित्य का निर्माता नहीं, उद्गाता' मानते हैं। उनका कथन है 'साहित्यकार केवल सामुहिक में फूंक भरता है। शब्द-ध्वनि उसकी नहीं, केवल फूंक भरने का कौशल है। इसीलिए साहित्यकार का आनन्द उसका अपना नहीं, सबका है।

पक्षी जैसे अपने आनन्द में मगन होकर गाता है, कवि वैसे नहीं गाता। कवि का गान तो माता का दूध है। सतान के लिए। मा का दूध पीकर जैसे अबोध बालक जीवन और विवास पाता है। उसी प्रकार कवि की नाद ध्वनि सुनकर जगत जीवन की राह पाता है, उसका स्वर जगत के लिए है। जगत के लाखों करोड़ों, अरबों जनों के लिए। कवि जो कुछ सीखता है, जो कुछ अनुभव करता, वह मरता नहीं। वह एक मन से दूसरे मन में, एक कान से दूसरे कान में एक काल से दूसरे काल में मनुष्य की बुद्धि और भावना का सहारा पाकर जीवित रहता है। यही साहित्य का सत् रूप है।^१ उपर्युक्त कथन से स्पष्ट है कि आचार्य चतुरसेन जी साहित्य को सामाजिक हित का साधन मानते हैं और इस प्रकार साहित्य का उद्देश्य गोस्वामी तुलसीदास की भाँति ही मानते हैं। उनका कथन है 'साहित्य का आदर्श ऐसा होना चाहिए जिसकी पुनीत गंगा में स्नान करके कोटि-कोटि मानव-हृदय चिरकाल तक पाप ताप से रहित होकर निर्मल और सबल होते रहे।'^२

इसी कारण से आचार्य जी ने साहित्य के सत्य को अत्यन्त उच्च स्थान पर प्रतिष्ठित किया है। उनका कथन है 'साहित्य के द्वारा मनुष्य का हृदय मनुष्य के हृदय से अमरत्व की याचना करता है। साहित्य का सत्य ज्ञान पर अवलम्बित नहीं है, भाव पर अवलम्बित है। एक ज्ञान दूसरे ज्ञान को धकेल फेंकता है। नये आविष्कार पुराने आविष्कारों को रद्द करते चले जाते हैं। पर हृदय के भाव पुराने नहीं होते। भाव ही साहित्य को अमरत्व देता है। उसी से साहित्य का चिर सत्य प्रकट होना है।'^३

किन्तु आचार्य चतुरसेन जी साहित्य के इस सत्य को असल सत्य से भिन्न मानते हैं। उन्होंने स्पष्ट कहा है 'असल सत्य और साहित्य के सत्य में भेद है। जैसा है वैसा ही लिख देना साहित्य नहीं है। हृदय के भावों की दो धाराएँ हैं, एक अपनी ओर आती है, दूसरी दूसरों की ओर जाती है। यह दूसरी धारा बहुत दूर तक जा सकती है। विश्व के उस छोर तक। इसीलिए, जिस भाव को हमें दूर तक पहुँचाना है, जो चीज़ दूर से दिखानी है, उसे बड़ा करके दिखाना पड़ता है। परन्तु उसे ऐसी कारीगरी से बड़ा करना होता है, जिससे उसका सत्य रूप बिगड़ न जाय, जैसे छोटे फोटो का इन्फ़ार्ज किया जाता

१. धातापन आचार्य चतुरसेन पृ. १४६।

२. हिन्दी भाषा और साहित्य का इतिहास आचार्य चतुरसेन पृ. ४५।

३. कथं रक्षामः पूर्वं निवेदन पृ. ३।

है। जो साहित्यकार मन के भाव के इस छोटे-से सत्य को बिना विकृत किए इतना बड़ा इन्कार करके प्रकट करने की सामर्थ्य रखता है कि सारा ससार उसे देख सके, और इतना पक्का रंग भरता है कि शनाब्दिगा-सहस्राब्दिगा बीत जाने पर भी वह फीका न पड़े, वही सच्चा और महान साहित्यकार है।^१ इस प्रकार उनके दृष्टिकोण से साहित्यकार का उत्तरदायित्व उसके दृष्टिपथ में न केवल सम सामयिक समाज होता है, वरन् युग-युग का समाज होता चाहिए। हम कह सकते हैं कि आचार्य चतुरसेन जी के कुछ उपन्यासों में जैसे 'वयं रक्षाम' और 'सोना और खून' के अन्तर्गत यह दृष्टिकोण प्रतिफलित हुआ है।

आचार्य चतुरसेन जी साहित्य में 'सत्य शिव-सुन्दरम्' की स्थापना के समर्थक थे। इसी कारण से उन्होंने लिखा है 'केवल सत्य की ही प्रतिष्ठा से साहित्यकार का काम पूरा नहीं हो जाता। उस सत्य को उसे सुन्दर बनाना पड़ता है। साहित्य का सत्य यदि सुन्दर न होगा तो विश्व उसे कैसे उसे प्यार करेगा? उस पर मोहित कैसे होगा? इसलिए, सत्य में सौन्दर्य की स्थापना के लिये आवश्यकता है सत्य की। सत्य में जब सौन्दर्य की स्थापना होती है, तब साहित्य कला का रूप धारण कर जाता है।'^२

इस प्रकार 'सत्य में सौन्दर्य का मेल होने से उसका मंगल रूप बनता है। यह मंगल रूप ही हमारे जीवन का ऐश्वर्य है। इसी से, हम लक्ष्मी को केवल ऐश्वर्य की ही नहीं मंगल की भी देवी मानते हैं। जीवन जब ऐश्वर्य से परिपूर्ण हो जाता है, तब वह स्वयं आनन्द-रूप हो जाता है। और साहित्यकार ब्रह्मांड के प्रत्येक कण को 'आनन्दरूपममृत' के रूप में चित्रित करता है। इसी को वह कहना है 'सत्य-शिव-सुन्दरम्'।'^३

आदर्श और यथार्थ

आचार्य चतुरसेन जी को यथार्थवादी कथाकार कहा जाता है। कुछ आलोचकों ने तो उन्हें प्रकृतिवादी कथाकार भी कहा है।^४ स्वयं आचार्य चतुरसेन जी ने यथार्थ और आदर्श पर विचार करते हुए लिखा है 'यथार्थ की स्थापना को मैं उपन्यास की सबसे बड़ी कला समझता हूँ। यथार्थ का अर्थ है

१. वयं रक्षाम: पूर्व निवेदन पृ. ३।

२. वयं रक्षाम: पृ. ३।

३. वयं रक्षाम. पृ. ३ व ४।

४. हिन्दी उपन्यास में यथार्थवाद त्रिभुवनसिंह।

सत्य परन्तु सत्य को प्रभावशाली बनाने के लिये उसमें कृत्रिम अभिव्यञ्जनाओं का मिश्रण करना पड़ता है। इससे सत्य के व्यक्त परिमाण में अन्तर पड़ जाता है। परन्तु व्यक्त परिमाण का अन्तर सत्य की भावमूर्ति को विकृत नहीं करना। केवल परिमाण से बृहत्त्व लाता है। साहित्य का सच्चा यथार्थ तो वही है, जिसमें बृहत्त्व में सत्य का रूप अविकृत रहे।^१ आचार्य चतुरसेन जी ने इस बात को स्पष्ट करने के लिए कुछ उदाहरण भी दिए हैं। उनका कथन है 'जैसे छोटे-कोटो का इन्लाउमिन्ट करने पर चित्र की आकृति बड़ी हो जाने पर भी उसका अविकृत रूप रहना आवश्यक है। गायक तार स्वर में भी गायेगा, मन्द स्वर में भी। पर स्वर में अचल रहेगा स्वर का अचलत्व ही उसकी कला का सत्य है। गायक एक ही राग को, जो उसके मानस पटल पर उभर रहा है, भिन्न भिन्न वाद्ययन्त्रों पर एक दूसरे के अन्तर से ध्वनित करेगा। पर राग वही होगा। उसका वास्तव रूप भिन्न होने पर भी अभ्यन्तर एक है वह एक सत्य की प्रतिष्ठा भूमि पर स्थिर है वही यथार्थ है।'^२

इस प्रकार आचार्य चतुरसेन जी का मन है कि सत्य का मूल स्वरूप एक ही है। उसी पर आक्षिप्त रूप, सक्षिप्त या विस्तृत रूप विभिन्न कथाकार ध्वनित करते हैं। उनके विवरण-विस्तार में यथार्थता का कम या अधिक रूप स्पष्ट होता है। किन्तु आचार्य चतुरसेन जी श्री सुमित्रानन्दन पंत की भांति निम्न दृष्टिकोण में विश्वास रखते थे। मेरी दृष्टि में सब वादों की कसौटी लोकमगल में निहित है। यदि हमारे यथार्थवादी निरीक्षण-परीक्षण मानव मगल के लिए उपयोगी सिद्ध होते हैं तो वे अभिनदनीय हैं अन्यथा उन्हें पारस्परिक विद्वेष, पूर्वाग्रह तथा कटुता का ही विज्ञापन ममज्ञाना चाहिए।'^३

इसी कारण से आचार्य चतुरसेन जी ने नग्न यथार्थ को भी प्रथम नहीं दिया। उनका कथन है 'परन्तु नग्न होना सत्य नहीं है। मर्यादा और संयम ही सत्य को नग्नता से पृथक करते हैं। अभिप्राय यह कि सत्य से साधना सम्पन्न होती है और साधना से निवृत्ति एक प्रचंड प्रवृत्ति बन जाती है। यह साहित्य-कार का काम है—कि वह प्रवृत्ति को वाबू में रखे। प्रवृत्ति साधक के शयना-

१ मेरी उपन्यास विषयक धारणाएँ समालोचक पृ. ४३।

२ मेरी उपन्यास विषयक धारणाएँ समालोचक पृ. ४३।

३. समालोचक यथार्थवाद विशेषांक फरवरी, १९५९ मंगलवारण श्री सुमित्रानन्दन पंत पृ० १।

गार का एक दीपक है जिसमें आलोक का सौंदर्य है। यदि प्रवृत्ति को यत्नपूर्वक समय से सीमित न रखा जाएगा, तो वह आलोक के सौंदर्य को जलाकर खाक कर देगा।^१ निश्चय है कि यह समय न केवल जीवन की मर्यादा की रक्षा करते हुए विघ्नस को प्रेरित करता है, बरन् कला को भी अधिकार गाभीर एक सुष्ठुरूप प्रकट करता है।

आचार्य चतुरसेन जी ने यथार्थ का चित्रण करते समय समय की नितान आवश्यकता को स्वीकार करते हुए एक स्थान पर लिखा है 'चिरतन सत्य के साध-साहित्य के इस बाह्य और अन्तर्गत भेद को जो वस्तु एकत्व प्रदान करती है, वह है समय। समय से साधना सम्पन्न होती है। साधना से निवृत्ति एक प्रबल प्रवृत्ति बन जाती है। जिससे कलाकार अपनी कला को अपने में ही नहीं समेट सकता। अपनी कला का विश्व में आपूर्ण-माण करने के लिए उसे नाद ध्वनि का आश्रय लेना पड़ता है। नादध्वनि में यदि कला डिग जाय तो कला भ्रष्ट हो जायगी। समय ही से साधना कला का रूप धारण कर लेती है। अर्थात् उसमें सौंदर्य का उदय होता है। वही सौंदर्य सत्य का अधिकृत रूप है। दूसरे शब्दों में वह यथार्थ का शाश्वत सत्य रूप है।'^२

यद्यपि आचार्य चतुरसेन ने यहाँ पर साहित्य के सत्य के स्वरूप को स्पष्ट करते हुए यथार्थ की ही चर्चा की है। फिर भी उनका यह मर्मदित यथार्थ और सत्य का एक शाश्वत तथा मूलभूत रूप उनके आदर्श का ही संकेत करता है। हाँ, यह आदर्श यथार्थ में परिवेष्टित है, इसमें संदेह नहीं।

आचार्य चतुरसेन जी ने इसीलिए सत्य के अनेक रूप मानते हुए लिखा है 'सत्य के अनेक रूप हैं सुन्दर भी और असुन्दर भी। परन्तु सत्य का सुन्दर रूप समय और साधना के परिणाम का अतिरेक है तथा साधना का सम्पूर्ण वैभव है, वैभव में उसे इसलिए कहना है कि वह साधक की आवश्यकताओं के अतिरिक्त है उसकी तृप्ति से परे है। इसलिये आनन्द की पृष्ठभूमि उसी पर आधारित है। आनन्द साधना का चरम ध्येय है। अथवा सौंदर्य से साधक का प्रयोजन सम्बन्ध नहीं है आनन्द का संबन्ध है। यदि प्रवृत्ति से समय का सम्पर्क घट जाय तो साधक का विवेक भ्रष्ट हो जायगा और उसका वैभव जो समय और साधना का अतिरेक है—वासना का रूप धारण कर लेगा। और हीनता से परिपूर्णता की ओर बढ़ता हुआ साधक ज्ञान में आकर स्वेच्छा

१. समालोचक मेरी उपन्यास कला विषयक धारणायें पृ० ४३।

२. समालोचक मेरी उपन्यास विषयक धारणायें पृ० ४३।

चारी और अत्यन्त हो उड़ेगा। तब वह सौंदर्य की नहीं कामविकारो की सृष्टि करेगा।^१

सत्य चित्रण सबधी उपर्युक्त विचारो से स्पष्ट है कि साहित्य में जीवन के सत्य का चित्रण करते समय आचार्य चतुरसेन जी समय को महत्वपूर्ण समझते हैं। प्रश्न यह है कि समय का आधार क्या है? उसकी कसौटी क्या है? जैसा कि पहले उनके विचारो से प्रकट है, वह है सामाजिक मगल और युग-युग व्यापी कलाकार की दृष्टि। इन दोनों पुलिनो से मर्यादित होकर साहित्य में जीवन के यथार्थ चित्रण की धारा आगे बढ़ने की गति तथा समाज एवं पाठक को सररा करने की विशेषता प्राप्त करती हुई अपने आनदरूपी सागर से मिल सनेगी। कहने की आवश्यकता नहीं कि यह आनदरूपी सागर भी मर्यादा का प्रतीक है। अतल और अति विस्तृत होते छुये भी वह अपनी सीमाओ में बधा है। साहित्य का यथार्थ भी ऐसा ही होता है।

साहित्य में कल्पना—

आचार्य चतुरसेन जी साहित्य में कल्पना का प्रयोग अनिवार्य समझते हैं। उनका कथन है 'साहित्य में सत्य के बराबर ही कल्पना का मूल्य है। यथार्थ और कल्पना के मेल से साहित्य में सत्य की स्थापना होनी है। यथार्थ जिस प्रकार एक सम्पूर्ण सत्य है—कल्पना भी वैसा ही सम्पूर्ण सत्य है। इसी कारण यथार्थ से कल्पना का मेल होना पर भी सत्य दूषित नहीं होना। बाह्य जगत के एक बड़े सत्य, यथार्थ का अपना महत्व है और कल्पना का अपना।'^२ यथार्थ के साथ कल्पना का संयोग, उसमें रमणीयता, रजकता एक पूर्णता संयोजित करता है।

आचार्य चतुरसेन जी कथा साहित्य को केवल लोकरजन की वस्तु ही नहीं मानते हैं उनका कथन है 'जो लोग साहित्य को कोरी भावुषता का उद्दीपक मानते हैं मैं उनसे सहमत नहीं हूँ।'^३ वे साहित्य के विचारो को मगलमय रूप देने के पक्षपाती हैं। इसी कारण से उन्होंने साहित्य द्वारा विभिन्न वादो के प्रचार की निंदा की है। वे यथार्थवाद के प्राकृत स्वरूप को उचित मानते हैं किन्तु उसमें भाव्य या फाण्ड के सिद्धान्तो के बग़ाव्त आरोपित कर देने को अनुचित समझते

१. समालोचक मेरी उपन्यास कला विषयक धारणाएँ पृ० ४४।

२. समालोचक मेरी उपन्यास कला विषयक धारणाएँ पृ० ४४

३. समालोचक मेरी उपन्यास कला विषयक धारणाएँ पृ. ४५।

है।^१ यह प्राकृत स्वरूप सहज लोकग्राह्य एवं लोकानुमोदित रूप में होना चाहिये।

अश्लीलता का प्रश्न

साहित्य में अश्लीलता का प्रश्न प्रायः उठाया जाता है। एक प्रकार का चित्रण एक युग में श्लील है, तो दूसरे युग में अश्लीलता की कोटि में आ जाता है। अतः यह प्रश्न महत्वपूर्ण है। आचार्य चतुरसेन जी ने इस पर स्पष्ट प्रकाश डाला है। इस संबंध में आचार्य चतुरसेन जी का मत औरों से कुछ भिन्न है। इस विषय पर उनमें हुये वार्तालाप को मैं यहाँ प्रस्तुत कर रहा हूँ। 'बगुला के पल' के कुछ स्थल प्रस्तुत प्रबंध लेखक को कुछ अश्लील लगे थे। अतः उसने निःसंकोच कह डाला था। आपके उपन्यासों के कुछ स्थल अश्लीलता के समीप पहुँच जाते हैं। क्या यह ठीक है ?

आचार्य चतुरसेन जी कुछ समय तक गम्भीर रहे। तत्पश्चात् उन्होंने इस प्रश्न के उत्तर में मुझसे स्वयं एक प्रश्न कर डाला था 'तुम्हें मेरे किन उपन्यासों में अश्लीलता लगी ?' इतना कह कर आचार्य चतुरसेन जी मेरी ओर किञ्चित् गम्भीरता के साथ देखने लगे। कुछ रुक कर उन्होंने पुनः कहा 'बहुत से तरुण विद्यार्थी मुझसे मिलने और साहित्य चर्चा करने आते हैं। उनसे मैं सर्वप्रथम एक प्रश्न पूछता हूँ—कि मेरी लेखन शैली के संबंध में तुम क्या जानते हो ? तो वे जरा झेंपते से कहते हैं, आपके साहित्य में अश्लीलता का पुट रहता है। विचारों का तारतम्य नहीं मिलता। इस पर मैं पूछता हूँ—मेरा कौन सा उपन्यास पडा तुमने। तो वे कहते हैं—उपन्यास तो नहीं पडा—पर हमारे अप्पा-पक ने यह पढाया। 'किंतु तुम तो रिसखं करने जा रहे हो, दूसरे की बातों पर चलोंगे तो कैसे कार्य चलेगा ?'

'किंतु मैंने तो स्वयं अध्ययन करने के पश्चात् यह प्रश्न किया है' मैंने सुरत उत्तर दिया।

'मुझे भी ऐसी आशा थी, किंतु यह तो बतलाओ तुम्हें अश्लील चीज से अश लगे ?' गम्भीरता से आचार्य चतुरसेन जी ने पूछा।

इसी 'बगुला के पल' के कुछ अश अति यथार्थवाद के निकट पहुँच गये हैं। इसके अतिरिक्त 'बय रथाम' के वह अश जहाँ आपने उन्मुक्त-विहार का चित्रण किया है। इसके अतिरिक्त मेरी बात पूर्ण भी न हो पाई थी कि आचार्य चतुरसेन जी ने हँसते हुये बीच ही में मुझे रोकते हुये कहा 'समझा। इन अशों

को तुम अश्लील समझते हो। तुम आज भी आदर्श के सुन्दर परिधान में आवेष्टित तथ्य एव चित्र चाहते हो। किंतु अब युग काफी आगे निबल चुका है।'

'किंतु यथार्थ के नाम पर नग्नता का चित्रण करना क्या आप उचित समझते हैं? मैंने निःसर्कोच प्रश्न किया।

'कभी नहीं' आचार्य चतुरसेन जी ने उत्तर देते हुए कहा था यथार्थ की स्थापना को मैं उपन्यास की सबसे बड़ी कला समझता हूँ। यथार्थ का अर्थ है सत्य। परन्तु नग्न होना सत्य नहीं है। मर्यादा और सयम ही सत्य को नग्नता से पृथक् करते हैं। अभिप्राय यह कि सयम से साधना सम्पन्न होती है और साधना से निवृत्ति एक प्रचंड प्रवृत्ति बन जाती है। यह साहित्यकार का काम है कि वह प्रवृत्ति को बाध में रखे। 'आचार्य जी ने पुनः कुछ रुक कर कहा था' अब रहा अश्लीलता का प्रश्न? एक बात स्पष्ट है, मैंने अपने जीवन में सयम को आरोपित किया है। सयम मेरे सघर्षमय जीवन का प्रयास है। सयम को मैं कला का प्राण मानता हूँ। सयम में से ही कला का प्रवृत्त सौंदर्य प्रकट होता है। फिर भला मैं वासना को कैसे प्रथम दे सकता हूँ। परन्तु शृंगार को जीवन में आत्मसात करने के मैं पक्ष में हूँ। शृंगार को मैं जीवन का सबसे बड़ा वरदान मानता हूँ। यह भी मैं समझता हूँ कि शृंगार का सम्पूर्ण आनन्द सयम में ही है।'

इसके पश्चात् उन्होंने अश्लीलता और शृंगार पर अपने विचार प्रकट करते हुए कहा था 'कामशास्त्र की दृष्टि से एक महत्वपूर्ण बात यह है कि सम्पूर्ण शृंगार सम्भोग से प्रथम ही प्रथम है। सम्भोग के बाद जो अवसाद आता है—वहाँ शृंगार का नामोनिशान ही नहीं रहता। और दूसरी बात यह कि जब शृंगार को वासना आक्रांत करती है तभी सम्भोग क्षण आता है। इसी से मनीषीगण वासना रहित शृंगार ही का आनन्द ग्रहण करते हैं। साहित्य में जहाँ शृंगार आप देखेंगे—वह भले ही उद्याम हो—परन्तु वासना से अछूता होता है। मेरे 'वय रक्षाम' के प्रथम और दूसरे परिच्छेदों में यही बात प्राप्त होती है। जो कोई भी शृंगार को वासना समझते हैं वे शृंगार रस के अनाडीजन हैं।'

आचार्य चतुरसेन जी ने कुछ रुककर पुनः कहा 'अश्लीलता शृंगार रस के अन्तर्गत नहीं है। वह बीभत्स रस के अन्तर्गत आती है। मुझे याद नहीं कि मैंने कहीं एक अक्षर भी अश्लील लिखा हो। मैं तो अपने को अत्यन्त सयन ऐतन्व्य ब्रह्मज्ञान हूँ। इसके अतिरिक्त मेरे जीवन में जितनी शृंगार की वृत्ति है। बीभत्स और अश्लीलता का उतना ही अभाव है। शृंगार और अश्लीलता के

भेद को न समझकर ही बहुत लोग पाश्चात्य और प्राचीन भारतीय साहित्य मनीषिया पर अदलील भाषण का दोषारोपण करते हैं, ये लोग नहीं जानते कि वहाँ जीवन का सत्य कला की दुर्तिवार पुकार कर रहा है। ऐसे लोगों के वान कच्चे, मन कच्चे और हृदय दुर्बल है। दृष्टिकोण नीरस और जीवन धाराएँ सूखी हुई हैं।”

अन्त में आचार्य चतुरसेन जी ने कहा ‘एक बात और—पौरुष और शौर्य एक ही बिन्दु पर लपात करते हैं। पौरुष श्रृ गार, क्षमता और वीरत्व दोनों ही का द्योतक है। अतः सम्पूर्ण पौरुष शक्ति सम्पन्न पुरुष ही श्रृ गार का वासना रहित आनन्द भोग कर सकता है।

इससे स्पष्ट है कि अदलीलता भावों और अंगों के सुन्दर रूप के उद्घाटन में नहीं है वरन् उस चित्रण में है जिसमें हंसारी सुश्रुति पर आघात हो, जिसमें हमारी वासना जाग्रत हो।

साहित्यकार कौन ?

इस विषय पर भी आचार्य जी का मत अन्य विद्वानों से भिन्न है। उन्होंने लिखा है ‘साहित्यिक को मैं किसी भी देशकाल, समाज, राष्ट्र और धर्म का आदमी नहीं मानता। मैं इस बात के मानने से भी इन्कार करता हूँ कि उसका इन सबके प्रति कोई कर्तव्य है। जो साहित्यिक, भले भी वह कवि हो या उपन्यासकार, देशभक्ति, राष्ट्रियता, धर्म आदि की रेखाएँ सीचता है। मैं उसे निरुद्ध साहित्यिक समझता हूँ। मेरी दृष्टि में सच्चा साहित्यिक वह है जो मानवीयता के प्रति उत्तरदायी है। जो ऐसी कला का निर्माण करता है, जो मानवीयता के धरातल को ऊँचा उठावे। मैं यह सिद्धांत नहीं मानता कि कला कला के लिए है और कला को विवसित करने के लिए साहित्यिक को जीवन में नग्न हो जाना चाहिए।’ इसी कारण से उनका कथन है कि ‘मैं कला को प्रचार साधन भी नहीं समझता, और इसी से प्रोपेगण्डिस्ट कभी भी उच्च साहित्यिक नहीं हो सकता। फिर भले ही वह टाल्सटाय हो या गाँधी। हिन्दी के आधुनिक काल के सर्वोत्तम उपन्यासकार प्रेमचन्द और कवि मैथिलीशरण में मही दोष रह गया है। अन्य भारतीय साहित्यकारों

की भी यही दशा है, मैं भी उनमें हूँ। ये सब अपने देश, अपनी जाति, अपने समाज, अपने राष्ट्र के गीत गाते रहे हैं।^१

किन्तु ऐसे लोगों को आचार्य चतुरसेन जी पूर्ण साहित्यिक नहीं मानते। उनका कथन है 'साहित्यिक वह है—जो महामानव है वह अपनी रचनाओं में अति मानवों की रेखाएँ निर्माण करता है। जिसके द्वारा विश्व का मानव समाज जीवन के रहस्यों से परिचित होता है। अति मानव की सृष्टि जब तक साहित्यकार नहीं करता, तब तक उसकी रचनाएँ मानव मस्तिष्क पर अपनी मुहर नहीं लगा सकती—और अति मानव का निर्माण वह उस समय तक नहीं कर सकता, जिस समय तक वह स्वयं महामानव न हो। महामानव होने पर तो वह देश, काल जाति, शब्द-समाज आदि के क्षुद्र बन्धनों में बंधा नहीं रह सकता—वह तो मानव कल्याण, मानव-स्वभाव, मानव हितैषणा, मानव रहस्य का चित्र खींचेगा, विश्व के मनुष्यों को जीने और मरने का ढंग बतायेगा। उसके जीवन पथ पर प्रकाश बिखेरेगा, उन्हें उगली पकड़कर जीवन के इस छोर से उस छोर तक सकुशल पहुँचाएगा। वह भूल पर मानव को निर्भय करेगा। उसे आनन्द देगा। वह सब मनुष्यों का पितामह, सब मनुष्यों का प्रतिनिधि, सब मनुष्यों का ज्ञान केन्द्र है। वह वास्तव में महामानव है। वह अमर है, अतएव वह नवीन है, वह विश्व में अंत प्रोत है।'^२

इसी प्रकार सच्चे साहित्यकार की परिभाषा करते हुए आचार्य चतुरसेन जी ने एक स्थान पर और लिखा है 'सच्चा साहित्यकार मिथ्या बकवाद नहीं करता। उसकी मनोवृत्तियों का अन्तर्बोध, मानवलोकां सत्कार उसके प्राणण में फैले हुए वन, पर्वत नदी, जंगल, नगर, नागरिक, दरिद्र, धनी, जीवन, मृत्यु, हास्य और हृदन को देखता है। उसी की प्रतिध्वनि उसका साहित्य है। यह प्रतिध्वनि जितनी सत्य होगी उतनी ही शाश्वत एव चिरायु होगी। सच्चा साहित्यकार वह है जो विचारों को मूर्त करे, संस्कृति को मूर्त करे, आधुनिकता का प्रतिनिधित्व करे, जो साहित्यकार ऐसा करता है वह अपने काल के बाद के मनुष्यों का नेता है। मनुष्य तत्व का प्रतिनिधि है। वह मनुष्यों के आदर्श का विचार करके 'अतिमानवों का निर्माण करता है, और अपनी नाद ध्वनि के सन्त पर कोटि-

१. साहित्य संदेश अक्टूबर-नवम्बर १९४० उपन्यास अंक (पृ १७४-७५ आचार्य जी का पत्र सम्पादक के नाम)

२ साहित्य संदेश माग ४ अंक २-३ अक्टूबर नवम्बर १९४०।

कोटि नर सनूतो को उसी लक्ष्य बिन्दु पर केंद्रित करता है। वही सच्चा साहित्यकार है।^१

उपयुक्त दृष्टिकोण निश्चयत आदर्शवादी है, यह निर्विवाद है। इसी प्रसंग में 'साहित्यकार का कर्तव्य' त्रिपय पर उनके विचार दृष्टव्य है।

साहित्यकार का कर्तव्य

जैसा हम प्रथम ही कह चुके हैं कि आचार्य चतुरसेन जी ने अपने उपन्यासों को केवल मनोरंजन के लिए ही नहीं लिखा है, वरन् उनका उद्देश्य समाज के पथ-प्रदर्शन का भी रहा है। ऐसे आचार्य जी तो इस मत के अनुयायी हैं कि साहित्यकार किसी कर्तव्य-विशेष से बंधा नहीं होता। वे उसका कर्तव्य किसी व्यक्ति, समाज या राष्ट्र के लिए न मानकर सम्पूर्ण मानव-समाज के लिए मानते हैं। इसी कारण से वे कला कला के लिए है, कला स्वात सुखाय है आदि को कभी भी न मान सके। उन्होंने तो सत्य सिव सुन्दरम्' को साहित्य का प्राण माना है। इसी कारण से उन्होंने साहित्यकार के कर्तव्य का वर्णन करते हुए एक स्थान पर लिखा है 'कलाविद् का अन्तस्त्व वास्तव में कोई फोटोग्राफी का कैमरा नहीं है। वह तो स्फुरणशील, जीवनमय, जाग्रत आलोक की दिव्य प्रभा से जगमगाता हुआ कल्पना का महा प्राण है। उसमें भूत, भविष्य और वर्तमान का जनपद, जोता, मरवा और सघर्ष करता है। कलाविद् यह सब देखता है, वह केवल विश्व के सघर्ष को देखता ही नहीं है, उस सघर्ष की घारा को गतिमयी भी बनाता है। यह जनपद का गुरु, पथ प्रदर्शक और नेता है। वह कोटि-कोटि निरीह मनुकुल को जीवन के इस छोर से उस छोर तक निरापद ले जानेवाला है। इसलिए उसका यह कर्तव्य है कि वह सावधानी से यह सोचे कि कैसे वह मानव जनपद का तमोगुण और रजोगुण—बहुल प्रकृति से उद्धार करके उसकी आत्मा में सतोगुण का दिव्य तेज और निर्मल प्रकाश भर दे। यह कार्य वह जितनी सफलता, पुष्कलता और शक्ति से सम्पन्न कर सक्ता है, वह उतना ही अमर कलाकार हो जाता है। वही मानव जनपद का पिता, नेता, नियन्ता है। वह अमर है।'^२

आचार्य जी के इस कथन में भी उनका आदर्शवादी रूप ही मुखरित हुआ है। उनके विचार का कलाकार निश्चयत आदर्शवाद को लेकर चलने वाला ही व्यक्ति हो सकता है।

१ मोत के पजे में ज़िदगी की कराह पृ १२९।

२. हिंदी भाषा और साहित्य का इतिहास आचार्य चतुरसेन पृ० ४८-४९।

आचार्य चतुरसेन जी इसके अनिश्चित साहित्यकार के कुछ अन्य कर्तव्य भी मानते हैं। उनका कथन है विश्व युद्ध से मनुष्य ने चार बातें सीखी—१ विश्व के सब मनुष्य एक हैं, वे परस्पर भाई-भाई हैं, अमय हैं, और विश्व के सम्प्रदायों के अधिपति हैं। २ मानव विश्व की सबसे बड़ी इकाई है, उसी पूजा, आत्मनिष्ठा, निर्भय विश्व विचरण तथा भोग सामर्थ्य बहिजनगेष वरतु है। ३ जगत् सत्य है, भूत सम्प्रदाय मानव उत्कर्ष का साधन है। ४ 'बला' और 'विज्ञान' मनुष्य का हृदय और मग्निष्क है, दोनों को विचार-नीशल से एकीभूत करके उस मानव-बल्लाण और मानव विभूति वर्धन में लगाना चाहिए, जिससे मनुष्य 'शेषहीन' हो। इन चारों ही सच्यों को मूर्तस्वरूप देना आचार्य जी साहित्यकार का कर्तव्य मानते हैं। निश्चय ही साहित्यकार के सम्बन्ध में यह बद्धत ऊँची और उदात्त धारणा है।

राजनीतिक विचार

आचार्य चतुरसेन जी ने अपनी रचनाओं में कई स्थानों पर विभिन्न राजनीतिक समस्याओं एवं उसमें दक्षिण विभिन्न वादों पर भी विचार प्रकट किए हैं, यद्यपि उनके यह विचार अधिक राजनीतिक रूप नहीं धारण कर पाये हैं, कारण उन्हें एक सीमा तक राजनीति चर्चा के प्रति अरुचि थी। एक स्थान पर उन्होंने स्वयं लिखा है "मुझे राजनीति का अजीर्ण ही है। राजनीति का मेरे ऊपर बही असर होता है, जो अफीम का होना है। चार मित्र यदि मेरे पास बैठकर राजनीति चर्चा करें तो मुझे झट नीद आ जायगी। यो मुझे नीद कम ही आती है।" किन्तु तो भी उन्होंने कितनी ही प्रमुख राजनीतिक समस्याओं पर विचार किया है, और वह भी निराल मौलिक ढंग से। उनके अन्तिम उपन्यास तो इन्हीं राजनीतिक समस्याओं और उनके समाधानों से पूर्ण हैं।

आचार्य चतुरसेन जी के राजनीतिक विचार बड़े ही उत्तेजक हैं। 'सोना और खून' नामक उपन्यास पर प्रस्तन करते पर आचार्य चतुरसेन जी ने मुझसे कहा था 'इस उपन्यास में तो मैं केवल अँग्रेजों के भारत में आने, रहने और जान का एक आवेशपूर्ण लेखा जोखा मात्र पेश कर रहा हूँ, पर मेरा मुख्य काम तो दूसरा ही है। मैं आपको देशभक्ति, राष्ट्रप्रेम और स्वाधीनता की भावना से रहित करना चाहता हूँ, जिसमें आप आज एड़ी से चोटी तक डूबे हुए हैं। मेरे

१ हिंदी भाषा और साहित्य का इतिहास, आचार्य चतुरसेन, पृ० २९-३०।

२. वातापन, पृ० १३६।

तीन गारे हैं—१. देशभक्ति का नाश हो, २ राष्ट्रवाद का नाश हो, ३ स्वाधीनता की भावना का नाश हो ।

इसके अतिरिक्त सन् १८१७ के गदर के विषय में भी उनका दृष्टिकोण दूसरा से भिन्न है । उनका कथन है 'मैंने इस उपन्यास में तीन नकार रचापित किये हैं । देखें इस बारे में दूसरों की प्रतिक्रिया क्या होती है । वे तीन नकार यह हैं—

और फिर प्रश्नोत्तर के रूप में इन नकारों की उन्होंने व्याख्या शुरू की—
'क्या अंग्रेजों ने सही माने में भारत को जीता ?'

'नहीं' ।

'क्या सत्तावन का विद्रोह देश भक्तों ने किया ?'

'नहीं' ।

'भारत की वर्तमान आजादी में सन् सत्तावन की कोई प्रतिक्रिया थी ?'

'नहीं' ।

तनिक रुककर बात जारी रखी 'पहले नकार के बारे में मेरी इत्मीन यह है कि इंग्लैंड के किसी सम्राट ने भारत के किसी राजे, नवाब के विरुद्ध कभी किसी प्रकार की युद्ध घोषणा नहीं की, न उसने कभी एक सैनिक और न एक पैसा ही भारत के किसी युद्ध में भेजा । जब यह सब कुछ नहीं हुआ तो अंग्रेजों के भारत जीतने का सवाल ही पैदा नहीं होता ।'

इसके बाद दूसरे नकार की व्याख्या करते हुए उन्होंने कहा कि सन् सत्तावन के विद्रोह में जो लोग लड़े उनमें एक भी देशभक्त नहीं था । उस समय भारत एक भौगोलिक नाम था । जब भारत उस समय एक राष्ट्र और एक देश ही नहीं था तो राष्ट्रीयता और देशभक्ति का सवाल ही पैदा नहीं होता । इसने विपरीत इंग्लैंड एक देश और एक राष्ट्र बन चुका था । अंग्रेज चाहे कितने ही लोभी, स्वार्थी और भूतं थे, मगर उनमें देशभक्ति और राष्ट्रीयता की भावना सर्वोपरि थी । यही उनकी सफलता का विद्येय कारण था । अगर हम भी उनकी तरह देशभक्त और राष्ट्रवादी होते तो उन्हें भिक्षु, गुरुओं और दूसरे भात-वासियों से बढाचित सहायता न मिलती । और ये इस विद्रोह के बाद कभी जम न पाते ।

'जब सत्तावन के विद्रोह की कोई राष्ट्रीय परम्परा नहीं तो जाहिर है कि वर्तमान आजादी में भी उनकी कोई प्रतिक्रिया नहीं ।'

१ आचार्य चतुरसेन, लेखक और सानव, श्री हसराम 'रहबर' परमपुत्र दिसम्बर १, १९१७ पृ० १४ ।

देश, राष्ट्र और राष्ट्रीयता

स्पष्ट है आचार्य चतुरसेन जी का देश, राष्ट्र, राष्ट्रीयता, स्वाधीनता आदि पर भी विश्वास नहीं है। उनका कथन है देशभक्ति और राष्ट्रवाद एक ही चीज है, जो अंग्रेजों की हमें देन है। देश इस का सबसे भयंकर खूनी देवता है। प्राचीन युग में असम्य जातियों ने कभी अपने किसी देवता को इतनी नरबलि न दी होगी, जितनी इस खूनी देवता को आज का सम्य सत्कार दे रहा है। जब तक देशभक्ति और राष्ट्रवाद जिंदा है मनुष्य-मनुष्य से नहीं मिल सकता। उन्होंने 'राष्ट्रीयता' को मनुष्य के खून के गारे से खटी की गई इमारत कहा है। आचार्य चतुरसेन जी के विचार से देशभक्ति और राष्ट्रीयता आज के युग की सर्वाधिक भयानक वस्तुएँ हैं। उनका कथन है युद्ध समाप्त हो गया साम्राज्य विध्वंस हो गये, परन्तु राष्ट्रीयता का कबाल अभी तक लड़ा है। वह सत्कार के भूके, नये रोगी, असहाय भयभीत मनुष्यों को तीसरे भीषण युद्ध के लिये उतसा रहा है। कोरिया में हिरोशिमा के हत्यारे अमेरिकन अपने डालर के जोर से मनुष्यों का लोह बहा रहे हैं। लोग मृत्यु नहीं चाहते, युद्ध नहीं चाहते, परन्तु ये राष्ट्रपथी पूंजीवादी उन्हें आराम से बैठने नहीं देन। आवश्यकता है कि सारे सत्कार के मनुष्य एक स्वर से चिल्लाएँ राष्ट्रीयता का नाश हो, पूंजीवाद का नाश हो।

मैं कहता हूँ मेरा कोई राष्ट्र नहीं, मेरा कोई देश नहीं है सत्कार के सब मनुष्य मेरे भाई हैं, मेरा कोई मनुष्य शत्रु नहीं है, मैं कभी किसी से नहीं लड़ूंगा। लड़ाई और झगड़े की जड़ इस राष्ट्रीयता का नाश हो, दूसरों के पसीनों की कमाई पर मोज मजा करने वाले नी हत्यारे पूंजीवाद का नाश हो। मनुष्य को अभय, मनुष्य को अभय, मनुष्य को अभय। हम सब एक हैं।^१

यह एक साहित्यकार की निलमिलानी आत्मा का स्वर था, जो आचार्य चतुरसेन जी के शब्दों में प्रकट है।

स्वाधीनता

आचार्य चतुरसेन जी ने 'स्वाधीनता' को भी गुलामी की आवाज माना है। उनका कथन है 'गुलामी के दधन स्वाधीनता की पुकार करने से नहीं कटेंगे अपने मे साहस, तेज और अहिंसा तथा औरों के साथ सहयोग करने से कटेंगे।'^३

१ वातायन आचार्य चतुरसेन पृ १८०।

२ मौत के पजे में जिंदगी की कराह, आचार्य चतुरसेन पृ ३१।

३. मौत के पजे में जिंदगी की कराह, आचार्य चतुरसेन पृ ३३।

अतः स्वाधीनता के भूग को मस्तिष्क से निकाल डालिये। जहाँ स्वाधीन होने की चाह नहीं वहाँ दासता की भी हस्ती नहीं। हम राहयोग जीवन की सबसे बड़ी सफलता है।^१

स्पष्ट है वे स्वाधीनता की भावना से ही भय खाते हैं। उनका विश्वास भावना पर अधिक आधारित है।

इन बनेकी कान्तिकारी विचारधाराओं के पश्चात् उनकी विचारधारा साम्यवाद एवं गांधीवाद से आ टकराती है। वे प्रारम्भ में साम्यवादी विचारों को बृहता से पकड़े हुए हैं तो अन्त में वे गांधीवाद की ओर बरबस मुड़ गए हैं। प्रारम्भ में साम्यवादियों की भाँति ही घोषणा करते हुए उन्होंने कहा है साम्यवादियों ने राष्ट्रीयता की दीवारों में मूराख बरके अपने पैर बाहर निकाले हैं अर्थात् वे कहते हैं दुनियाँ के दलितों, मजदूरों, एक हो जाओ। इसका व्यापक प्रभाव सभार के सभी राष्ट्रों पर है। सारे सत्तार में केवल १० प्रतिशत बड़े खादमी अपने देश की सरकारों के साथ हैं। और नब्बे प्रतिशत साम्यवादी शब्दों के नीचे अपनी-अपनी सरकारों के प्रति विद्रोह की आग सुलगाने भी रहे हैं। पर मैं तो साहित्यकार के नाते राष्ट्रवाद की दीवार की बहाने पर आमादा हूँ, जिससे केवल पैर ही नहीं, बलित ही नहीं सारे सत्तार के स्त्री पुरुष एक स्वार्थ, एक भ्रातृ भावना, एक सहयोग में जुट जायें। इसी से आज आपसे यह कहता हूँ कि मेरा अपना कोई देश नहीं, धर्म नहीं, समाज नहीं और इन सबके प्रति मेरा कुछ कर्तव्य भी नहीं। मैं तो सारे ही सभार के नर नारियों को अपना सगा भाई मानता हूँ।^२ इससे स्पष्ट है आचार्य चतुरसेन जी की विचारधारा साम्यवाद, गांधीवाद से होते हुए मानवतावाद की ओर उन्मुख है।

साम्यवाद, गांधीवाद और मानवतावाद

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने साहित्य में साम्यवाद और गांधीवाद का समन्वय प्रस्तुत किया है और अन्त में वह मानवतावाद की ओर उन्मुख हो गये हैं। उनकी विचारधारा की समझने के लिये प्रथम हमें मार्क्स और गांधी के सिद्धांतों को भी समझना आवश्यक है। अतः यहाँ हम संक्षिप्त में इन दोनों के सिद्धांतों को देकर उस कमीटी पर आचार्य चतुरसेन जी के विचारों को कसने का प्रयत्न करेंगे।

१. नीत के पंजे में जिन्दगी की कराह, आचार्य चतुरसेन पृ ३५।

२. धातापन, आचार्य चतुरसेन पृ. १८०-१८१।

माक्स के अनुसार अर्थ ही जीवन का विधायक है। युग का राजनैतिक और सामाजिक घटनाक्रम तात्कालिक आर्थिक प्रनिया से प्रभावित रहता है और सामाजिक और राजनैतिक विकास आर्थिक वर्गों के सघर्ष के आधार पर होते हैं।^१ इस सघर्ष की भविष्य गति का उल्लेख करते हुए माक्स गति की विभिन्न स्थितियों में विभिन्न वर्गों की स्थितियों में क्या परिवर्तन होगा इसकी ओर स्पष्ट करके करता है। लेकिन माक्स भाग्यवादी नहीं है। उसका कहना है कि मनुष्य आर्थिक परिस्थितियों की अवश्यभाविता के प्रभावों से बच नहीं सकता, लेकिन यह प्रभाव परोक्ष नहीं होता। मनुष्य की इन प्रभावों के प्रति प्रतिक्रिया होती है, और वे युग की सामान्य आर्थिक परिस्थितियों से प्रभावित होने पर भी काफी हद तक अपने वातावरण को बदल सकते हैं। अगर सारी समाज व्यवस्था उत्पादन के सम्बन्धों से निर्धारित है तो इन सम्बन्धों में परिवर्तन करके समाज के दोषों को दूर किया जा सकता है। अगर वर्तमान अवस्था में पूंजी पर लगान ब्याज और नफे के रूप में व्यक्तिगत अधिकार है लेकिन उसके अधिकांश का उत्पादन और वितरण की व्यवस्था कायम की जानी चाहिये, जिसमें व्यक्तिगत लगान, ब्याज और नफे की सम्भावना न हो। यदि पूंजीवादी व्यवस्था की अनिवार्य गति तीव्र होकर खुद व्यवस्था को कमजोर और जर्जर बना दे, तो प्राप्य साधनों के द्वारा क्रमशः पूंजीपतियों को उत्पादन के साधनों से च्युत करके सामाजिक क्रांति को स्वाभाविक क्रम और दिशा पर ले जाया जा सकता है।^२

इस प्रकार माक्स ने जीवन में आर्थिक नियतिवाद की स्थिति को स्वीकार करके भी नियतिवादिता को कही प्रथम नहीं दिया है। माक्स का कहना है कि समाजवादी कार्यक्रम का धर्म है कि वह श्रमिकों को यह बताए कि अपनी आंतरिक महत्ता को वास्तविक रूप किस तरह दिया जाना चाहिये और स्वाभाविक आर्थिक सघर्ष को किस प्रकार सुयोजित राजनैतिक सघर्ष का रूप देकर सत्ता हासिल करना चाहिये।^३ यह राजनैतिक सघर्ष क्रांतिमूलक भी हो सकता है और विकास मूलक भी और सघर्ष का यह स्वरूप विभिन्न देशों की विशिष्ट परिस्थितियों पर निर्भर है। माक्स ने कहा है 'राजनैतिक सत्ता हासिल करने के साधन देश और काल के अनुसार बदल सकते हैं।'^४ लक्ष्य

1 Recent, Political thought, P. W Coker P. 51

2 Recent, Political thought, P W Coker P. 52-53

3 Recent, Political thought, P W Coker P. 54

4. Recent, Political thought, P W Coker P. 59

राजनैतिक सत्ता की प्राप्ति है, साधन कोई भी हो। मार्क्स के अनुसार समाजवाद की स्थापना के लिये वर्ग संघर्ष अनिवार्य घात है।

मार्क्स अपने इस दर्शन में भौतिकपदार्थ को सबसे अधिक महत्व देता है।^१ धर्म, आत्मा, आनन्द, रस, ईश्वर आदि का उसके दर्शन में कोई स्थान नहीं है।^२ दूसरी ओर गांधीवाद यह मानकर चलता है कि मानवी तत्वों की सार्यन्ता आर्थिक, राजनैतिक और विधिवत साधनों से नहीं, नैतिकता और धर्म से सम्भव है, और अर्थ नहीं, सत्य मानव जीवन का आधार है। जीवन के हर क्षेत्र में गांधीवाद विज्ञान और भौतिकता पर आश्रित रहने का विरोधी है। गांधी जी का चरखा भारतीय जीवन में आये हुए औद्योगीकरण के विरुद्ध घर और गांव की अमेधता और आत्मनिर्भरता का प्रतीक है। उनका पचायत राज औद्योगिक सम्पत्ता के वर्ग संघर्ष के विरुद्ध पुरातन कृषि सम्पत्ता की सहकारिता के महत्व का प्रतीक है। उनका हरिजन आंदोलन सामाजिक न्याय और समता का प्रतीक है।^३

गांधी जी के सिद्धांतों को निम्नलिखित तत्वों के रूप में देखा जा सकता है —

१ ईश्वर, सत्य, अहिंसा में विश्वास।

२ 'सादा जीवन उच्च विचार' में विश्वास और दानव यज्ञों के बहिष्कार और चरखे के प्रचलन के द्वारा आत्मनिर्भर गांवों की स्थापना।

३. वर्ग संघर्ष के सिद्धांत और आर्थिक नियतिवाद में अविश्वास।

1. The material sensuously perceptible world to which we belong is the only reality our consciousness & thinking however suprasensuous they may seem are the product of a material bodily organ the brain. Matter is not a product of mind but mind itself is merely the highest product of matter.

Karl Marx

(Quoted by J. Stalin in his essay on his & dialectical - materialism, page 20).

2. Karl Marx-selected works Vol. I page 269.

3. Hindustan standard 3-10-54.

इस प्रसंग में अष्टलन मलोज लिखित 'एशिया के विद्रोह' में लेखक को दिये गये गांधी जी के उत्तर का उद्धरण पर्याप्त होगा। 'मैं आपको यह समझाना चाहता हूँ कि पश्चिमवासियों से भी पश्चिमवाद ज्यादा खतरनाक है। मेरा विश्वास है कि पश्चिमवाद एक घोसा है, जो अपने भक्तों को नाश की ओर लिये जा रहा है। सस्कृति प्रधान तत्व है, शासन गौण है। हमें ऐसा शासन चाहिये जो हमारी सस्कृति तथा जीवन व्यवस्था को सर्वोपरि माने, जो हमारे पुरालन हस्त कौशल को बढ़ावा दे, जो हमारे अन्तःकरण को बल कारखानों की दुर्गन्ध और धुएँ से सूँघ न पाये। यह मिथ्या है कि जीवन तभी सुखी समझा जाए जब नाना वस्तुओं का संचय हो, तरह-तरह के आराम की चीजें हो मैं चाहता हूँ कि अंग्रेज कारखाने मिटा दें, रेलें उखाड़ डालें, अंग्रेजी शिक्षा बन्द कर दें।'^१

इन आधारभूत तत्वों की सम्प्राप्ति के लिये अहिंसा और सत्याग्रह की प्राज्ञता गांधीवाद की अपनी विशेषता है। गांधीवाद लक्ष्य की प्राप्ति के लिये किन्हीं भी अन्य साधनों का नहीं, वरन् सत्य और अहिंसा का ही प्रयोग मानता है। इन्हीं के द्वारा गांधीवादी सर्वोदय, सबके कल्याण का विश्वास रखते हैं। धीरे-धीरे मजदूर ने समझाया है 'वर्ग विपत्तियों के लिये क्रांति की प्रक्रिया क्या हो? दो ही तरीके हो सकते हैं—एक वर्ग संचय का हिंसात्मक तरीका, दूसरा, वर्ग परिवर्तन की अहिंसात्मक क्रांति उन्मूलन की प्रक्रिया हिंसा की प्रक्रिया है इसलिये गांधी जी वर्ग-परिवर्तन की अहिंसक क्रांति का आह्वान करते हैं। वे बिना उत्पादन किये गुजारा करनेवाले वर्ग को सामाजिक उत्पादन में शामिल होकर उत्पादक वर्ग में विलीन होने के लिये कहते हैं।

(नवप्रभात ३-१०-५४ पृष्ठ ५)

गांधी जी क्रांति को हिंसा के रास्ते से नहीं, हृदय परिवर्तन के रास्ते से लाने की बात कहते हैं। तभी तो वे चाहते हैं कि जमींदार और पूँजीपति अपने को किसानों मजदूरों का ट्रस्टी समझें।'^२

माक्सवाद और गांधीवाद ने इस सक्षिप्त परिचय के बाद अब हम आचार्य चतुरसेन के विचारों पर विमर्श करेंगे।

१. माजरी, ३-१०-५४, पृ. ९. १.

२. प्रेमचन्द, एक अध्याय, राजेश्वर गुरु, पृ. १०२-१०३।

महाराज विम्बसार से वह अपने सौन्दर्य का सीखा कर बैठी ।^१ महाराज विम्बसार इसी के कारण वैशाली पर आक्रमण करते हैं^२ किन्तु अपने सेनापति सोमप्रभ के कारण उन्हें अन्त में सन्धि करनी पड़नी है ।^३ उपन्यास के अन्त में अम्बपाली के जन्म का रहस्य ज्ञात होता है । उसके पिता आर्य वर्षेवार एवं माता आर्या मानगी हैं । सोमप्रभ उसका आता है । अन्त में यह अपने जीवन से निरास होकर बौद्ध धर्म ग्रहण कर भगवान् बुद्ध की शरण में चली जाती है ।

चरित्र-निर्माण का प्रेरणा स्रोत—

प्रस्तुत चरित्र का निर्माण केवल कल्पना पर ही आधारित नहीं है, वरन् इस चरित्र से उपन्यासकार कई बार स्वप्न में साक्षात्कार कर चुका था । इस चरित्र के निर्माण की प्रेरणा उपन्यासकार को सर्वप्रथम एलोरा और अजन्ता की गुफाओं के स्त्री चित्रों से प्राप्त हुई थी । इस विषय में उसका कथन उल्लेखनीय है— अम्बपाली की एक स्थिर मूर्ति का एक चित्र भी मेरे मस्तिष्क में अंकित होता गया । बहुत दिन पूर्व एलोरा और अजन्ता की गुफाएँ देखी थी । अब उनके स्त्री-चित्रों को मैं घंटों देखकर अम्बपाली की उनमें व्यक्ति करने लगा । धीरे-धीरे अम्बपाली की एक लोकोत्तर मूर्ति मेरे मानस पर अंकित हो गई । तथाकथित उस प्राचीन कानून ने मुझे अम्बपाली का हिमायती बना दिया । मैंने साहित्य और श्रृंगार के रस में उस मूर्ति क हुक्किया दे देकर उसे अपने साथ इस प्रकार अंगीभूत कर लिया कि एक दिन, जब मैं शीतल स्निग्ध चाँदनी में सोया हुआ था, तो मैंने आवाज में वह उज्ज्वल, सजीव मूर्ति स्पष्ट देखी । उसके होठ हिलते हुए, आचल हवा में परफराता हुआ, नेत्र आवाहन करते हुए स्पष्ट मैंने देते । मेरे शरीर के सम्पूर्ण जीव रोप कल्पना के वशीभूत हो गए और मैंने कहा 'नाचो अम्बपाली !' और अम्बपाली ने नाचा । मैंने इन्हीं आँसुओं से उसे स्वच्छ नील गगन में चन्द्रमा के उज्ज्वल आलोक में उसे नाचने देखा । मुझे ऐसा प्रतीत हुआ कि मैं भी जाकार में ही उसके निम्न पहुँच गया हूँ । मैं उसके द्वास से निकलते हुए सौरभ और नृत्य से स्रष्ट पंजिनियों की ध्वनि प्रत्यक्ष अनुभव करता रहा । एकाएक मुझे प्रतीत हुआ कि वह मूर्ति गायब हो गई और मैं वेग से नीचे आ गिरा ।

१. वैशाली की नगरवधू, पृ. २५६ से २५८ तक ।

२. वैशाली की नगरवधू, पृ. ७३१ से ७३४ तक ।

३. वैशाली की नगरवधू, पृ. ७३४ से ७४६ तक ।

सम्भवत मेरे मूँह से चीख या शब्द निकला था, और पत्नी ने उठकर मुझे सावधान किया था। मैंने तुरत उठकर उस नृत्य का वर्णन लिखा, जिसका सशोभित रूप इस उपन्यास में कलमबन्द है।^१ यही स्वप्न में देखा अम्बपाली का रूप और सौन्दर्य ही प्रस्तुत चरित्र के निर्माण का प्रेरणा स्रोत है।

शारीरिक रूप रंग और व्यक्तित्व—

अम्बपाली की जिस मूर्ति की आचार्य चतुरसेन जी ने स्थापना की है, वह देवी न होकर देवी और मानवी न होकर मानवी है। उस मूर्ति को वे जितना शुद्ध, सफ़ूत और उच्च भावनायुक्त बना सकते थे, बनाया है। वह होगी भी नहीं है, पत्थर भी नहीं है निष्प्राण भी नहीं है। हाड मांस की स्त्री है। दया, उदारता, स्नेह के साथ आत्म-सम्मान गर्व और त्याग की चरम शक्ति अपने व्यक्तित्व में समेटे हुए है।^२ किंतु इतना सब होते हुए भी वह 'नगरवधू' है, साधारण कुल बधुओं के अधिकारों से वंचित। अम्बपाली के अप्रतिम शारीरिक सौन्दर्य का प्रथम परिचय उपन्यासकार ने इस प्रकार दिया है 'अम्बपाली ने सुभ्र नौसेर धारण किया था। उसके जूड़ाप्रथित केश-कुन्तल ताजे फूलों से नूथे हुए थे। ऊपरी बश खुला हुआ था। देह्यच्छि जैसे किसी विषय कारीगर ने हीरे के समूचे अलङ्क टुकड़े से यत्नपूर्वक लोदकर गड़ी थी। उससे तेज, बाधा, प्रकाश, माधुर्य, कोमलता और सौरभ का अटूट क्षरता क्षर रहा था। इतना रूप, इतना सौष्ठव, इतनी अपूर्वता कभी किसी ने एक स्थान पर देखी नहीं थी। उसने कंठ में बड़े बड़े सिंहल के मोतियों की माला धारण की थी। कटिप्रदेश की हीरे-जडी करपनी उसकी क्षीण कटि को पुष्ट नितम्बों से विभाजित सी कर रही थी। उसके मुडौल गुल्फ मणिलक्षित उपानत से, जिनके ऊपर स्वर्ण पैजनिया चमक रही थी, अपूर्व शोभा का विस्तार कर रही थी। मानो वह सदागार में रूप, यौवन, मद, सौरभ को बसोरेती चली आई थी।^३ उसके इस रूप के प्रभाव को भी देखिए जनपद लुटा-सा, मूर्च्छित-सा, स्तब्ध सा खड़ा था। आज वैशाली का जनपद देख रहा था कि विद्व की यौवन थी अम्बपाली की देह्यच्छि में एषीभूत हो रही थी। जिसे देख जनपद स्तम्भित, चकित और जड़ हो गया था। वह अपने को, जीवन को और जगत् को भी भूल गया

१ वैशाली की नगरवधू भूमि पृ ७७९ से ७८० तक।

२ वातायन-आचार्य चतुरसेन पृ २६।

३ वैशाली की नगरवधू पृ १८ से १९ तक।

१ व्यक्तित्व के भीतर पात्र का आकार, रूप, रंग, वेष-भूषा आदि सम्मिलित रहनी है जिसके द्वारा हम उसे पहचानते हैं। यदि उपन्यास के भीतर इन बातों का विवरण नहीं होना, तो हम अपनी कल्पना और अनुभव के आधार पर उसने व्यक्तित्व का एक रूप बना लेते हैं। यह व्यक्तित्व जितना ही प्रभावशाली हो तथा अन्य सजानीय पात्रों से भिन्न जान पड़े उतना ही अच्छा होता है।

२ बौद्धिक गुणों के भीतर उसका अध्ययन, चतुरता, सकट में बुद्धि वंभन आदि की विशेषताएँ आनी हैं। इसके लिए उसके गुण यदि लोक कल्याणकारी हुए तो हम सम्मान और प्रशंसा करते हैं और यदि अकल्याणकारी हैं, तो हम निंदा करते हैं। इन गुणों का हमारे ऊपर प्रभाव पड़ता है।

३ चारित्रिक गुणों का प्रभाव सबसे अधिक पड़ता है। उसके भीतर दूसरों के सुख में सुखी और दुःख में दुःखी होने की कितनी शक्ति है, वह कितना संवेदनशील और भावुक है, परिस्थितियों का घात प्रतिघात सहकर भी उसमें कितनी करुणा और सहृदयता है, इन बातों पर हमारा ध्यान उसके प्रति प्रेम या घृणा का भाव जाग्रत होता है चारित्रिक विशेषताओं में उसके आचरण और दूसरों के प्रति व्यवहार को परखा जाता है। अतः इन विशेषताओं का प्रत्यक्ष स्पष्टीकरण उपन्यासकार की कुशलता का अंग है।^१

पीछे हमने आचार्य चतुरसेन जी के पात्र प्रमुख चरित्रों का विश्लेषण प्रस्तुत किया है। उसमें हम चरित्र के इन तीनों ही गुणों पर प्रकाश डाल चुके हैं। आचार्य जी के अधिकांश पात्रों में चरित्र चित्रण की उपर्युक्त तीनों ही विशेषताएँ प्राप्त होती हैं। जैसा कि हम उनके पात्रों की शारीरिक विशेषताओं एवं रूप रंग पर प्रकाश डालते हुए दिखा चुके हैं कि उन्होंने चरित्र के व्यक्तित्व को पूर्णरूप से उभारने के लिए पात्रों की आकृतियों, उनके रूप रंग एवं चाल-डाल को बड़े ही सतुलित एवं सघे हाथों से चित्रित किया है। जिससे प्रत्येक पात्र का व्यक्तित्व समानरूप से उभरा हुआ दीख पड़ता है। उनका प्रत्येक पात्र अपनी कुछ मौलिक विशेषताओं के कारण बर्गगत होते हुए भी सम्पूर्ण समाज में सहज ही पहचाना जा सकता है। जैसे समाज के प्रत्येक व्यक्ति का व्यक्तित्व भिन्न-भिन्न होता है उसी प्रकार से उनके उपन्यास के प्रत्येक पात्र का व्यक्तित्व, उसके कार्यकलाप, उसके विचार, व्यवहार, आदर्श एवं सिद्धांत भिन्न हैं, वे अपनी स्वयं की कुछ विशेषताओं के कारण मौलिक हैं। उनके ऐतिहासिक पात्रों के व्यक्तित्व भी कम उभरे हुए नहीं हैं। उनके व्यक्तित्व में

भी पूर्णता है। यद्यपि इतिहास में उस पात्र के व्यक्तित्व के कुछ सकेत मात्र ही प्राप्त होते हैं। किंतु इन सकेतों के आधार पर ही आचार्य चतुरसेन जी ने अपने ऐतिहासिक पात्रों के स्पष्ट, पुष्ट एवं पूर्ण व्यक्तित्व का निर्माण किया है। पात्रों के व्यक्तित्व को निहारने के साथ-साथ उन्होंने चरित्रों को अधिक मजीब, स्वाभाविक, मनोवैज्ञानिक, मौलिक एवं कथा के अनुकूल बनाने का प्रयत्न किया है।

सजीवता—

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों के पात्रों का सबसे प्रधान गुण है कि वे सजीव हैं। वे काल्पनिक होते हुए भी काल्पनिक से न लगकर हमारे जीवन में देखे सुने और सम्पर्क में आय व्यक्तियों के समान लगते हैं। उनके दुःख से हम अपने को दुःखी और सुख से अपने को सुखी अनुभव करते हैं। उनके साथ हमारे हृदय में भी ममता, घृणा, सौहार्द, करुणा, प्रेम आदि के भाव स्वतः जागने लगते हैं। ये पात्र हमारे चारों ओर चलने-फिरने, उठने-बैठने वाले प्राणी ही ज्ञात होते हैं। ये वहीं वेगाने देश में बासी नहीं, हमारे ही दुःख सतापपूरित ससार के निवासी लगते हैं। मानव की दुर्बलता असद्वलता सभी की इन कल्पना चित्रों में प्राण प्रनिष्ठा करके आचार्य चतुरसेन जी ने अपनी इस काल्पनिक सृष्टि को हमारे सामने ला खड़ा किया है। 'इनके रूप रंग, बोल चाल, कार्यप्रणाली, मनोदशा, रहन-सहन सबका इतना जीवन्त वर्णन किया गया है कि हमें वास्तविकता का भ्रम हो जाता है। परिस्थितियों के घात-प्रतिघात में डले हुए इनके चरित्र मानव-सौंदर्य एवं सीमा के प्रतीक हैं। इसी कारण चरित्र-चित्रण कला में आचार्य जी एक सीमा तक सफल कहे जा सकते हैं। यदि पात्र हमें काल्पनिक देश के लगें, उनके आचरण साधारण मानवों से भिन्न हों, वे मानव से मिश्र हों, वे मानव-सृष्टि के प्राणी न ज्ञात होकर काल्पनिक सृष्टि के प्राणी ज्ञात हों तो निश्चित ही वे हमारी सहानुभूति न प्राप्त कर सकेंगे। ऐसे पात्र सजीव न होकर निर्जीव कठपुतली के समान आचरण करते से ज्ञात होंगे। ऐसे निर्जीव पात्र न कथा को गतिवान् करने में समर्थ होंगे और न ही हमारे स्मृति-कोष में सुरक्षित रह सकेंगे। 'अलौकिकता तथा निर्जीवना पात्रों के व्यक्तित्व का साधारणीकरण नहीं होने देती। वे हमारे राग विराग के पात्र नहीं बन पाते। पात्र निर्माण में लेखक की कल्पना-शक्ति की परीक्षा होती है। इसी शक्ति के द्वारा पात्रों का व्यक्तित्व ऐसा बन जाता है कि वे हमें आकर्षित करते हैं। धीकरे कहा था कि मैं अपने पात्रों का अनुशासन करने में असमर्थ हो जाता हूँ। वे

गाँधीवाद की ओर

आचार्य चतुरसेन जी प्रारम्भिक सिद्धान्तों में मार्क्स के अनुयायी हैं। उन्होंने 'बंगाली की नगरवधू' में उन गोपराजाओं और ब्राह्मणों को स्पष्ट चुनौती दी है, जो गरीबों की असहायकता में पूरा लाभ उठा रहे थे।^१ 'गोली' की भूमिका में भी उन्होंने स्पष्ट शब्दों में चुनौती दी है ' मैं बिना शक यह चाहता हूँ कि अविलम्ब इन भूत राजा महाराजाओं की पेशाने जल कर ली जायें और यह रकम उन सनाई हुई साठ हजार पवित्रात्माओं (गालिया) में बाँट दी जाय। सरकार हमारी अहितक है। नमन्यवपारी है। पंचमल मिठाई की उसकी दुकान है। नाउ रग ग बहु भडकनी है। निरगा सदा फरानी है, ओग निरगी माल चलनी है। उमक राज्य में भला राजाओं की क्या भव। मैं तो जरूर यह चाहता हूँ कि जैसा म मेहनतकश हैं वैसा ही ये राजा लोग भी बनें। मुझे यदि एक बार प्रधान मंत्री बना दिया जाय तो मैं पहली कलम में इन गजाओं को भाखरा बाध पर एक-एक टोकरी और एक-एक कुदाल देकर भेज दूँ। जिसमें उनका अपच भी दूर होगा और मरने के प्रथम कुछ दिन वे ईमानदारी से अपनी कमाई के टुकड़े खायेंगे।'^२ स्पष्ट है कि आचार्य चतुरसेन जी व इन विचारों में उनका शानिकारी रूप उभरा हुआ है। वे मार्क्स की ही भाँति पूँजीपतियों एक जमींदारों के घोर विरोधी हैं। उन्होंने अपनी रचनाओं में पग-पग उनका विरोध किया है। उन्होंने अपने 'उदयान्त' नामक उपन्यास में एक पात्र के मुख से कहलाया है ' ये बड़ी जान वाले और रईम जमींदार हम पर जो गुलामी का बपन लादे हुए हैं, जो जुल्म करते रहे हैं, इनसे समाज में ही पुन लग गया है। अमल में यह किसी एक धादमी का कभूर नहीं है, इसी से मैं बिकर राजा साहेब को इसके लिए जिम्मेदार नहीं ठहराता। यह तो परपरा से चली आती बुराई है।'^३ और उस चुगई को वे जल मूल में बण्ट करने के पक्ष में हैं। इस विषयना को दूर करना मार्क्स भी चाहता है और गांधी भी। अब मूल में दोनों ही की विचारधारा एक है। इसी कारण आचार्य चतुरसेन जी की रचनाओं में दोनों ही प्रकार की विचारधारायें मूल से प्राप्त होती हैं। दोनों ही सिद्धान्तों के लक्ष्य एक ही हैं किन्तु उनको प्राप्त करने का साधन भिन्न है।

१. बंगाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. १६४-१६५।

२. गोली, आचार्य चतुरसेन शास्त्री, दूटे हुये सिद्धान्त घोटकार कर उठे, पृ. ४।

३. उदयान्त, आचार्य चतुरसेन, पृ. ४५।

एक हिंसा को साधन बनाकर चलता है तो दूसरा अहिंसा को। यही पर आचार्य चतुरसेन जी की विचारधारा स्पष्ट हो जाती है। वे साबनो के सत्रथ में गांधी जी को आदर्श मानते हैं। इसीलिए उन्होंने एक स्थान पर कहा कि 'वालमावर्स' ने सामाजिक विवास का उत्कृष्ट मार्ग यूरोप में सम्मुख रखा। उसने बताया कि कैसे सत्तार के पीड़ितों को पीड़कों से बचाकर उनका सगठन किया जा सकता है। पर इस कार्य में खयाल उसे नहीं आया, उसने तो यही कहा कि सारे सत्तार के पीड़ितों को एकत्र होकर पीड़कों का सहार कर डालना चाहिए। उस ने ऐसा ही किया परन्तु यदि सब पीड़ित एकीभूत हो जायें तो पीड़कों को मारने की आवश्यकता ही न रह जायेगी।

कार्लमावर्स की यह नीति काटे से काटा निकालने जैसे रही। उसने समाजवाद के काटे से राष्ट्रीयता के काटे को निकालना चाहा। उसने कहा सघस्य श्राति करके पूजीपतियों को मारो पर टाल्सटाय ने कहा—'गृही पूत्रीगतियों के लिए शस्त्र ग्रहण न करो।' इस में आशिक रूप से यह प्रयोग सफल हुआ।

महावीर और बुद्ध ने सत्य अहिंसा को बटुजन हिताय की भावना से प्रचारित किया था, पर वह साम्प्रदायिक दलदल में फस गया। उस अहिंसा का राज-नैतिक क्षेत्र में उपयोग करने का ध्येय गांधी जी को है।^१

आचार्य चतुरसेन जी साम्यवाद की अपेक्षाकृत गांधीवाद के अधिक समीन दीख पड़ते हैं उन्होंने अपने नाटक 'पगध्वनि' में ही सत्याग्रह, राजनीति, धर्म, पूजा, हिंसा, अहिंसा आदि को पात्र रूप में प्रस्तुत किया है। इन सब के परस्पर वार्तालाप द्वारा वे अन्त में इसी निष्कर्ष में पहुँचे हैं कि समाज, देश और विश्व का कल्याण अहिंसा और सत्य का अनुसरण करके ही सम्भव है।^२

गांधीवाद से मानवतावाद की ओर—

आचार्य चतुरसेन जी का गांधीवाद आगे चलकर मानवतावाद की ओर उन्मुख हो गया है। गांधी जी का देवता मनुष्य है गांधी जी ने इसकी पूजा की है। पूजा का स्वरूप था सेवा, सत्य, अहिंसा। उन्होंने इसीलिए एक स्थान पर लिखा है 'माक्स' ने यूरोप में प्रथम बार, मनुष्य देवता के दर्शन किय पर सम्पूर्ण देवता के नहीं बसल उनके चरणों के

१ पगध्वनि, आचार्य चतुरसेन, दो शब्द, पृ २७-२८।

२ पगध्वनि, आचार्य चतुरसेन, पृ ८२-९७।

परतु गांधी ने उस देवता के सम्पूर्ण दर्शन किये और उसे अपना इष्टदेव बनाया ।

भारतीय जनो को उसने उस देवता की पूजा करने को प्रेरित किया—पर सम्प्रदाय, धर्म और राष्ट्रीयता एव देशभक्ति के जाल में फँसे हुए मनुष्यों ने गांधी के प्रसाद को बखा—पर देवता की पूजा नहीं की । फलत भारत अंग्रेजों के चंगुल से छूटा पर उनके लाये हुए देवता के जाल में अभी तक फँसा है, फसकर कठिनाइयों में गिरता जा रहा है ।^१ आचार्य चतुरसेन जी ने चुनौती देते हुए कहा है 'जिन्हे अपने भावी खतरो का ख्याल हो जिन्हे अपने भावी पीड़ियों पर तरस हो—उन्हे अब भी समय है, वे इस अपूजित देवता को धूल से उठाकर उसकी पूजा करें और सारी मनुष्य जाति का भावी सक्ट टालें ।'^२

सत्य और अहिंसा—

उनका कथन है कि सत्य ने ही मनुष्य को देवता बनाया । सत्य की पुरी राह चलकर 'मनुष्य' देवता सत्य के उस छोर पर बैठा है । जहाँ गांधी उसे छोड़ गये हैं । जिसे उसकी पूजा करनी हो, वह सत्य की पुरी राह चल कर उसके निकट जाए । जो वहाँ जावेगा, वह उस देवता का दास, सेवक, आधीन न बनेगा । स्वयं देवता बन जायेगा । सब मनुष्य देवता बन जायेंगे । जिसके विचार शुद्ध, अकपट, जीवन भय रहित, ईर्ष्या, द्वेष, मत्सर रहित सब मनुष्यों के मस्तिष्क ज्ञान से और हृदय प्यार से भरे हुए । सही और सच्चा गणतन्त्र यही संगठित हो सकता है । वहाँ जहाँ गांधी का वह अपूजित देवता सत्य की राह के उस छोर पर अकेला बैठा है ।^३

आचार्य चतुरसेन जी ने अहिंसा को सत्य की राह दिखलानेवाली पथ प्रदर्शिका माना है । स्पष्ट है कि उन्होंने गांधी के प्रमुख मित्रांतों की पूर्णरूप से स्वीकार किया है । 'अपराजिता' में उन्होंने गांधीवादी सिद्धांतों के द्वारा ही गृह की गटिल समस्याओं का भी समाधान प्रस्तुत किया है । अन्त में आचार्य चतुरसेन जी इसी निष्कर्ष में पहुँचे हैं कि 'अब तमिल के समस्त संघर्षों का अंत होना चाहिए । और मनुष्य की अपनी प्रज्ञा अहिंसा को सौंप देनी चाहिए । मार्क्स ने विरोध के मुकाबले में विरोध सडा किया किंतु उसने

१. मौत के पंजे में जिदगी की कराह पृ. १५१-५२ ।

२. मौत के पंजे में जिदगी की कराह पृ. १५२ ।

३. मौत के पंजे में जिदगी की कराह आचार्य चतुरसेन पृ १५५ ।

यह नहीं रोना कि काटा निकालने के प्रयत्न में यदि कांटा निकलने के प्रथम ही कांटे की नोक यदि उठी तो दूटकर भीतर रह जाय तो कितना कष्ट होगा। रामाजबाद के कांटे से राष्ट्रीयता का काटा निकालने का प्रयत्न किया गया। विन्तु परिणाम सुखकर नहीं हुआ ? अगर ने जबरदस्ती लोगो को लड़ने भेजना चाहा, पर लोगो ने लड़ने से इन्कार कर दिया जार शाही रामान्त हो गई। इसी प्रकार पूजीवाद से सहयोग त्याग दीजिये पूजीवाद बह जायेगा। और उसकी यही सीधी राह है। मेरी बात मानिये, अपरिग्रह को अपनाइये, अहिंसा का हाथ पकड़िए और सीधे सत्य की राह पर गांधी के देवता की बिरादरी में मिल जाइये।'

आचार्य चतुरसेन जी के इन विचारों से पूर्ण रूप से स्पष्ट हो जाता है कि वे साम्यवादी सिद्धान्तों से अथिवा गांधीवादी सिद्धान्तों के पक्षपाती है।

समाज में समानता

आचार्य चतुरसेन जी ने समाज में समानता लाने की विधि भी गांधीवादी रूप से ही स्वीकार की है। उन्होंने अपने उपन्यास 'उदयास्त' में इस विषय पर एक अत्यन्त सुन्दर प्रसंग प्रस्तुत किया है। उसमें स्वामी जी एव सुरेश का वार्तालाप उल्लेखनीय है। सुरेश स्वामी जी से पूछते है 'परन्तु देश और राष्ट्र की वान तो जुदा है व्यक्तिगत स्वाधीनता तो सभी को मिलनी चाहिए' इस पर स्वामी जी उत्तर देते हैं 'तुम्हारी तरह सब लोग सोचते हैं सुरेश ! इसी से आज पति पत्नी से, भाई भाई से, पत्नी पति से पुत्र पिता से और मित्र मित्र से स्वाधीन रहने में ही जीवन का लाभ समझते हैं। और इससे सपाज में समता विश्वास और शान्ति छिन मित्र हो रही हैं। वह देखो राजा का महल सामने खड़ा है, इसकी ईंटों को एक पर एक रखकर जो दीवार बनाई गई है उसने खिलाफ ईंटें फरियाद कर रही है। वे तुम्हारे न्याय का विरोध कर रही हैं। उन्हें तुमने एक के ऊपर एक मिलाकर खंदा क्यों ? उनकी दीवार चुनी क्यों यह ईंटें स्वाधीन होना चाहती हैं। इन ईंटों को स्वतंत्र कर दो महल को बहा दो। ईंटों को बखेर दो और दुनिया को स्वाधीनता का सच्चा स्वरूप दिला दो।'

'तो आप क्या यह कहना चाहते हैं कि समाज का सगठन एक दूसरे की पराधीनता से होगा ? क्या आप पुरानी सामन्तशाही के पोषक हैं ? आप चाहते हैं कि कुछ लोग ऊपर रहे और बाकी सब उनके घोस में पिन सकें।'

'नहीं रे भाई नहीं । मैं यह नहीं चाहता । मैं सबका सम सहयोग चाहता हूँ । मैं नहीं समझता कि सब लोग कभी बराबर हो सकेंगे । पैर पैर रहने सिर सिर रहेगा । पैर अपना काम करेंगे और सिर अपना मैं केवल यह चाहता हूँ कि पैरो का सिर से सम सहयोग रहे । पैरो को सिर का बोझा डोना अगह्य न हो और सिर पैर में एक नाँटा चुभे तो उसे सावधान कर दे इसी का नाम है सम सहयोग ।

'आपका अभिप्राय यह तो नहीं कि सब मनुष्य समान नहीं हैं ।'

'मेरा यही अभिप्राय है मनुष्य बुद्धि जीवी है और सामाजिक प्राणी है । बुद्धिजीवी होने के कारण वह निरन्तर विकासशील है । मनुष्य का विकास व्यक्ति में है, समष्टि में नहीं । शरीर चेतना और परिस्थिति यह मनुष्य के व्यक्तित्व को वैशिष्ट्य देती है । इसी से साधारण मनुष्य से बुद्ध, ईसा, शंकर, दयानन्द, गांधी निकलते हैं, जो युग युग तक करोड़ों मनुष्यों के शासक होते हैं । इसी से सब मनुष्य समान नहीं हो सकते । परन्तु इस असमानता में भी एक श्रुतता है, व्यवस्था है, तारतम्य है उसी से समाज सुन्दर, सम्य और शिष्ट बनता है ।

'परन्तु इस असमानता के सामञ्जस्य और तारतम्य के क्या आधार हैं ।'

'तुम तो समीन के पंडित हो । उस दिन तुम हारमोनियम बजा रहे थे तुम भलीभाँति समझते हो कि हारमोनियम के सब स्वर निम्न-मिन्न हैं परन्तु उनकी भिन्नता में भी एक तारतम्य है । अनुक्रम है । उसी से उसमें राग का सर्जन होता है यदि सब स्वर एक से होते आरोह अवरोह, तार, मन्द्र, मन्द्र, क्रम न होता कोमल और सुद्ध स्वर न होते तो क्या साज मूर्त होता ।'

'नहीं होता ।'

'बस, यही बात है । समाज में धनी भी हैं निर्धन भी, विद्वान भी है मूल भी, दुर्बल भी हैं, निबल भी, प्रगतिशील भी है और अनुगत भी । आज है, सदा से रहे हैं, सदा से रहेंगे । व्यक्ति का यह वैशिष्ट्य ज्यों ज्यों सम्यता और विज्ञान की शक्ति का विकास होगा बढ़ता जायेगा । अब समाज का हित इसमें है कि सबका सम सहयोग हो । प्रत्येक एक दूसरे के सहायक और पूरक हो । सारा समाज एक शरीर की भाँति जीवनयापन करे । वेद में लिखा है कि समाजरूपी विराट् पुरुष के सिर हाथ पैर घड मह सब भिन्न वर्गीय जन हैं । मुख भोजन खाता है तो समान भाव से सारे शरीर की पुष्टि होनी है । यही सामाजिक जीवन के मुख की कुंजी है ।'

'बिना जब तक समाज में ऊँच-नीच, छोटे-बड़े की भावना धनी है उसमें सहयोग कैसे हो सकता है ।'

'आत्म समर्पण के द्वारा । समाज का प्रत्येक व्यक्ति बिना शर्त दूसरे के प्रति आत्मसमर्पण कर दे तो यह सम सहयोग आसानी से हो सकता है । देखो तुम नगर गाँव बस्ती बसाते हो, परस्पर मिल जुलकर व्यापार करते हो, फर्म बनाकर, कम्पनी बनाकर, परस्पर के सहयोग के बड़े-बड़े बैंड बनते हैं । सीमित उद्योग संस्थाओं में घनी भी हैं, निर्धन भी । किसी के लाखों रुपये लगे हैं, किसी के केवल कुछ सौ ही रुपये हैं, पर हैं सब भागीदार जो अपने हिस्से के सीमित लाभार्थ से न्यायत सतुष्ट है ।'^१

मैंने अपने मत की पुष्टि के लिए कुछ लम्बा उद्धरण अवश्य दिया है किन्तु इससे हमारे इस मत की पुष्टि हो जाती है कि आचार्य चतुरसेन जी साम्यवादी ढंग से समानता लाने के इच्छुक कभी भी न थे ।

इस सम्पूर्ण विवेचन से स्पष्ट है कि गाँधी जी के सभी प्रमुख सिद्धांतों, अहिंसा, सत्य और असहयोग पर आचार्य चतुरसेन जी का मार्क्सवादी सिद्धांतों से अधिक विश्वास था । वे गाँधी की भाँति ही अहिंसात्मक ढंग से ऐसी परिस्थितियाँ पैदा कर देना आवश्यक समझते थे कि जिन परिस्थितियों में शोषक के लिये अपने मन परिवर्तन के सिवा कोई चारा बाकी न रह । 'प्रजातान्त्रिक तरीके को स्वीकार करके गाँधी जी चलते हैं । मार्क्स भी अपने कार्यक्रम का पहला अंग इसी को मानता है जब वह प्रजातंत्र की लड़ाई जीतने की बात कहता है । यदि कोई फर्क है तो इतना ही कि गाँधी जी प्रजातंत्र को धर्म नीति मान कर चलते हैं और मार्क्स केवल नीति धर्म । लेकिन इस प्रसंग में मार्क्स और गाँधी में कहीं कोई विरोध नहीं । मार्क्स का कथन है कि श्रमिकों को अपनी शोषित जाति का सगठन करके सत्ता हासिल करना होगा । इतना करके उन्हें शोषण की परिस्थितियाँ समाप्त करने का काम करना होगा ।'^२

गणतन्त्र तथा जनतन्त्र

आचार्य चतुरसेन जी गाँधी जी के सिद्धांतों को आदर्श अवश्य मानते थे, किन्तु वे वर्तमान कांग्रेसी राज्य से सतुष्ट नहीं थे । उन्होंने स्पष्ट कहा है 'निस्संदेह कांग्रेस का पतन हो रहा था और उसके पतन का मुख्य कारण था अयोग्य व्यक्तियों की दायित्व ने पद देना । इसे वे लोक जन जागरण का अंग मानते और जनता को ऊँचा उठाने का एक सूत्र कहते थे । परन्तु इसमें समाज और व्यवस्था दोनों के ही ढाँचे में जो एक वेदगापन आना जा रहा था, इसकी

१ उदयारत, आचार्य चतुरसेन, पृ ७९-८१ ।

२ प्रेमचन्द, एक अध्यायन, डा० राजेश्वर गुरु, पृ १०५ ।

और नापेम जल उठाकर नहीं देख रही थी।^१ 'गणतंत्र' को अचार्य चतुरसेन जो इस कांग्रेसी राज्य के पतन का कारण मानते हैं। उनकी दृष्टि में 'गणराज्य' जनता का खून चूसने वाला खटमल है। उनका कथन है 'गणतंत्र से जनतन्त्र भारत के लिए अधिक उपयुक्त है' कारण 'गणतंत्र का सबसे भारी और सबसे प्रधान दोष तो यह है कि उसमें 'योग्यतम' व्यक्ति को अधिकार नहीं मिलता। गुटों के प्रतिनिधियों को अधिकार मिलता है, चाहे उनमें योग्यता हो या न हो। इसके विपरीत जनतंत्र में 'योग्यतम' व्यक्ति को अधिकार प्राप्त होता है। हमारे इस भारतीय 'गणतंत्र' में भी यह दोष उत्पन्न हो गया। राज्य में सिखों के, हरिजनों के, हिंदू सभा के, व्यापारियों के, रामाजवादियों और साम्यवादियों के, जन राधियों के और न जाने किन किनके प्रतिनिधियों का अयोग्य भेद बकरियों का रेवड़ भरना पड़ा। अंग्रेजों के राज्य में जिन कुत्तियों को सर फिरोजशाह मेंटना, महात्मना मालवीय, पञ्जाब केसरी लाजपत राय, सुरेन्द्रनाथ बनर्जी, गोखले, श्री निवास दासजी ने मुशोभित किया, इन पर दूध बेचने वाले, अलखार बेचने वाले, ईमान धर्म बेचने वाले बैठे भोज-मजा कर रहे हैं। मिनिस्टरो के दिन इंद और रात दिवाली में परिणत हो गये हैं। वे अपने विषयों को नहीं जानते, अपने विभागों के कार्य बलाप से अज्ञात हैं परन्तु वे अमुक दल के प्रतिनिधि हैं, इसलिए हमारी सरकार को नहीं न वही उन्हें मिनिस्टर, गवर्नर, राज्यपाल या खास बलाप कुछ बनाकर माल मलीदे उठाने और चैन की बसी बजाने का प्रवण करना पड़ा है। और इस प्रकार गलत रीति पर एकत्रित विरोधी तत्वों से पार्लियामेन्ट भर गई है। और जवाहर लाल जैसे समर्थ पुरुष भी उनके जाल में उलझ कर जनहित का कोई काम नहीं कर पा रहे हैं। देश में रिश्वतखोरी, चोर बाजारी, पड़पन्न, लोचनो, भ्रष्टाचार, अव्यवस्था, असन्तोष, भुखमरी और भ्रष्टाचार बजता जा रहा है।^२ इसी कारण से वर्तमान राज्य में किसी भी धर्मविलम्बी की आस्था नहीं रह गई है।^३ इतना ही नहीं आचार्य चतुरसेन जी ने 'गणतंत्र' के दूसरे दोष की ओर भी इंगित करते हुये कहा है 'इस गणवाद में एक दोष यह भी है कि जिन गुटों के प्रतिनिधि इस गणतन्त्र को चलाते हैं,

१. शकुला के पंख, आचार्य चतुरसेन, पृ. ५७।

२. उदयास्त, आचार्य चतुरसेन, पृ. १८६, तथा मौत के पंजे में जिन्दगी की कराह, आचार्य चतुरसेन, पृष्ठ ११९-२०।

३. उदयास्त, आचार्य चतुरसेन, पृ. १८७, तथा मौत के पंजे में जिन्दगी की कराह, आचार्य चतुरसेन, पृ. १२०।

उनमें परस्पर कोई प्रेम और विश्वास की भावना नहीं होती । एक दूसरे के प्रति प्रतिस्पर्धा का भाव बना रहना है । प्रत्येक गुट अपनी छोटी से छोटी स्वार्थ कामना की पूरी सिद्धि चाहता है और दूसरो की बड़ी से बड़ी आवश्यकता को तुच्छ समझता है ।^१

इसी कारण से आचार्य चतुरसेन जी 'गणतन्त्र' की अपेक्षा 'जनतन्त्र' के पक्ष में हैं । उनका कथन है 'जनतन्त्र उम व्यवस्थित सद्गृहस्थ कुटुम्ब के समान है, जो हृदय के गहरे स्नेह, विश्वास, त्याग, सहानुभूति और सहयोग के बानावरण से परिपूर्ण है । जहाँ भाभियाँ हँसकर प्यार बखेरती हैं, पत्नियाँ सौभाग्य चरण से आगन को पवित्र करती हैं । बच्चे आनन्द की किलकारी भरते हैं । पकवान बनते हैं । त्योहार आते हैं संगीत होता है, आनन्द और शान्ति का समुद्र हिलोरें मारता है । छोटे से बड़े तक मर्यादा के साथ बंधे रहते हैं । छोटे बड़ों के चरण छूने में पुण्य मानते हैं और बड़े छोटे पर आशीर्वाद की वर्षा करते हैं । छोटा बड़ा होने का किसी को हर्ष विषाद नहीं होगा । यही जनतन्त्र मनुष्य का सच्चा जनतन्त्र है ।'^२

वे भारत में इसी को लाने के इच्छुक हैं किन्तु उन्हें कोई भी शक्तिवान दल इस पथ पर चलने वाला सामने नहीं दीखता । गाँधी का नाम लेकर चलने वाली पार्टी कांग्रेस भी आज व्यर्थ सिद्ध हो चुकी है । इसी कारण आचार्य चतुरसेन जी ने कहा है 'बापेसी इस 'गणतन्त्र' को 'जनतन्त्र' का रूप नहीं दे सकते । क्योंकि वे राष्ट्रवादी हैं, देश भक्त हैं, मनुष्य भक्त नहीं । वे देश और राष्ट्र के लिये मनुष्यों को बट मरने की सलाह दे सकते हैं । मनुष्य के लिये देश और राष्ट्र को लात नहीं मार सकते ।'^३

इतना ही नहीं आचार्य चतुरसेन जी की समाजवादी और साम्यवादी दलों पर भी आस्था नहीं है । उनका तो कथन है 'वे साम्यवादी और वे समाजवादी सिर्फ पीड़ितों की हिमायत लेते हैं । उन्हें विद्रोह करना, झगड़ करना सिखाते हैं । उनकी सारी नीति हिंसा और प्रतिहिंसा पर आधारित है। वे सबको समान बनाना चाहते हैं, पर प्रेम सौहार्द, विश्वास और सहयोग से नहीं,

१ उदयास्त, आचार्य चतुरसेन, पृ. १८७, तथा मोत के पजे में जिनदगी की कराह आचार्य चतुरसेन, पृ १२०-२१ ।

२ उदयास्त, आचार्य चतुरसेन, पृ १८८, तथा मोत के पजे में जिनदगी की कराह आचार्य चतुरसेन, पृ १२१ ।

३. मोत के पजे में जिनदगी की कराह, आचार्य चतुरसेन पृ १२२ ।

ठंडे के बल पर, मारपीट कर। ऐसा न कभी हुआ न होगा। हस्त की सफलता को ये आदर्श मानते हैं। पर अभी तेल की पार देखो। यह सफलता कितने रक्तपात कितने हत्याकांड कितने विप्लव से मिली है। और अभी इसका ओर-छोर क्या है? फिर जहाँ 'डिक्टेटर' का अभाग शासन है, वहाँ जनतंत्र कैसा ?^१

राष्ट्र में आचार्य जी गांधीवादी सिद्धान्तों के द्वारा ही वास्तविक 'जनतंत्र' सम्भव समझते हैं। कांग्रेस 'जनतंत्र' लाने में इसी कारण से असफल रही, उसने गांधीजी के सिद्धान्तों को पूर्णरूप में त्याग दिया था। आचार्य चतुरसेन जी का कथन है 'जनतंत्र तो वह जिसमें जन-जन में शक्ति हो, सहयोग हो, विश्वास हो, आसक्ति हो, अपनापन हो, गहरी एकता हो, जन-जन का जन-जन के प्रति त्याग का चरम ध्येय हो।'^२ और यह तभी सम्भव है जब राज्य गांधीवादी सिद्धान्तों द्वारा सनालित हो।

युद्ध और शांति

आचार्य चतुरसेन जी ने युद्ध और शांति की समस्या पर भी पर्याप्त गभीरतापूर्वक विचार किया है। उन्होंने युद्ध क्यों? युद्ध के परिणाम एवं उसके रोकने के उपायों पर भी विस्तार से विचार किया है। 'बैशाली की नगर बधू' में भगवान् वादरायण व्यास और सम्राट् बिम्बसार के वार्तालाप द्वारा आचार्य चतुरसेन जी ने राज्यों में परस्पर युद्ध क्यों होते हैं, इस पर प्रकाश डालने का प्रयत्न किया है। सम्राट् के प्रश्न पर भगवान् वादरायण का कथन है। 'फिर भी सम्राट्, विरक्त सदैव कर्तव्य पर विचार करेगा, और सम्राट् अधिकारों पर। ये ही अधिकार युद्ध, रक्तपात और अशांति की जड़ हैं, यद्यपि वे सदैव जनपद हित और व्यवस्था के लिए किये जाते हैं।' इस पर सम्राट् का उत्तर है।

'अविनय क्षमा भगवन्, इस युद्ध, रक्तपात और अशांति में भी एक लोकोत्तर कल्याण भावना है। भगवन् भलीभाँति जानते हैं कि छोटे स्वतंत्र राज्य छोटे-छोटे स्वार्थों के कारण परस्पर लड़ते रहते हैं, साम्राज्य ही उन्हें शान्त और समृद्ध बनाता है। साम्राज्य में राष्ट्र का बल है, साम्राज्य जनपद की सर्वश्रेष्ठ व्यवस्था है।'^३

१. मीत के पत्र में जिन्दगी की कराह-आचार्य चतुरसेन-पृ. १२२।

२. मीत के पत्र में जिन्दगी की कराह-आचार्य चतुरसेन-पृ. १२३।

३. बैशाली की नगर बधू-आचार्य चतुरसेन-पृ. २५४।

यहाँ आचार्य चतुरसेन जी ने जहाँ एक धोर युद्ध बयो इस पर प्रकाश डाला है, वहाँ उसकी अनिवार्यता पर भी विचार किया है। अपने 'उदयास्त' नामक उपन्यास में उन्होंने वर्तमान समस्याओं में युद्ध की अनिवार्यता एवं दो युद्ध जिन परिस्थितियों में हुए पर विस्तार से प्रकाश डाला है।^१

आचार्य चतुरसेन जी के युद्ध विषयक विचारों में भी निरंतर विकास होता गया है। आचार्य जी प्रारम्भ में युद्ध के पक्ष में थे। द्वितीय महायुद्ध के पूर्व (सन् १९३४ में) उन्होंने अपने उपन्यास 'आत्मदाह' में मुधीन्द्र की चिन्ताधारा प्रस्तुत कर अपना स्वयं का मत देने का प्रयत्न किया है। उनका कथन है 'मुधीन्द्र बहुत सोचते युद्ध क्या पशु धर्म है? जैसा कुछ विद्वानों का मत है। अनन्त काल से युद्ध होने आये हैं। युद्धों से सदा जातिपाँ बनी बिगड़ी रही है, युद्ध भविष्य में भी होंगे। मुधीन्द्र ने महात्मा गांधी के अहिंसातत्व पर बहुत विचार किया था। परन्तु गीता का हिंसा धर्म उनके विचारों का विषय था। परिजनो को मार डालने की युक्तियों पर सुधींद्र विचार किया करते थे। उनका खयाल था कि आज जो हमारे देश के नवयुवक निस्तेज और निरास हैं, देश डीला और अनेक पापों में फसा है, उसका कारण एकमात्र यही है कि हमारे देश में सम्मुख युद्ध का प्रोत्साहन नहीं। जिस दिन हमारे देश में युवकों के सामने युद्ध का जीवन आ जायेगा, उस दिन देश के युवकों को काम ही काम है। उस दिन उत्साह, आनंद और जीवन की नदी बह जायेगी। सुधीन्द्र उस दिन की काल्पनिक तस्वीर देखते थे, जब देश के वीर युवक सैनिक वेस में ब्यवस्था से चलते नजर आयेंगे।'^२ वित्तु द्वितीय महायुद्ध के भीषण परिणामों को देख लेने के पश्चात् शीघ्र ही उनकी विचारधारा में एक क्रांतिकारी परिवर्तन हुआ था। 'नगर बधू' तक आते-आते वे युद्ध के विपक्ष में हो चुके थे। सोम और आचार्य शाम्बह्य काश्यप के वार्तालाप से यह स्पष्ट हो जाता है। सोम कहता है 'मैंने सीखा है, ये युद्ध मानवता के प्रतीक नहीं, पशुता के प्रतीक हैं। मनुष्य में ज्यो-ज्यो पशुत्व कम होकर मानवता का विकास होगा वह युद्ध नहीं करेगा। जब वह पूर्ण मानव होगा तो उसमें से युद्ध भावना नष्ट हो जायगी। वह रोपहीन सतृप्त मानव होगा।'^३

१ उदयास्त-आचार्य चतुरसेन-पृ ९४-९५।

२ आत्मदाह-आचार्य चतुरसेन-पृ २५५।

३. वैशाली को नगर बधू-आचार्य चतुरसेन-पृ ८७।

दूसरे महायुद्ध की बीभत्स लीलाएँ देख कर ही आचार्य चतुरसेन जी गांधीवादी सिद्धान्तों की ओर उन्मुख हो गए थे। उन्होंने 'उदयास्त' में आनंद स्वामी के मुख से इनो कारण मोरोन के महाराष्ट्रों की निंदा करवाते हुए कहलाया है। 'भलाई इसी में है कि भारत उनका अनुकरण न करे। गांधी जी ने भारत को सीधी राह दिखाई है। मनुष्य के प्रति मनुष्य का आत्म समर्पण। कर्तव्य पर अधिकारों का बलिदान। भारत यदि इस पथ पर चलेगा तो वह विश्व का नेतृत्व करेगा। ससार के भागवों को अभयदान जीवनदान देगा।'^१

आचार्य चतुरसेन जी प्रथम युद्ध को एक अनिवार्य तत्व मानते थे, किंतु अंत में उन्होंने घोषणा कर दी थी 'युद्ध का देवता मर गया। लोह और लोहा जिनका नारा था वे मरण शरण हुए साम्राज्यवाद का महल ढह गया और उसी के साथ पूंजी सत्ता और अधिकार सत्तम हो गए। अब विराट् पुरुष का जन्म ही चुका है, विज्ञान और चला उसे विरासत में मिले हैं। आओ, हम उसे कर्तव्य की वेदी पर प्रतिष्ठित करके सस्कृति की सम्पदा से सम्पन्न करें, जिससे वह अपने जीवन में विश्व की सबसे बड़ी इकाई होकर मनुकुल को अभय करे। आओ पहिले हम युद्ध के देवता को दफन करें।'^२

आचार्य चतुरसेन जी ने इस युद्ध के देवता को मार डालने का श्रेय 'अणु महात्मा' को दिया है। उनका कथन है कि 'इसके प्रयोग होते ही 'युद्ध' शब्द निरर्थक हो गया।' अब मनुष्य के सामने दो ही मार्ग हैं या तो वह अपने अपूर्ण मानव तत्व को एकबारगी ही त्याग कर सम्पूर्ण पशु बन जाये तथा इस, और इस जैसे महात्मा से अपना सर्वतोभावेन विध्वंस कर ले, या अपने में व्याप्त पशुत्व को एकबारगी ही निकाल फेंके, और 'पूर्ण पुरुष' होकर विश्व की सम्पदाओं का निर्भय भोग करे। निश्चय ही उसे दूसरा मार्ग चुनना होगा।'^३

आचार्य चतुरसेन जी ने युद्ध करवाने का श्रेय इन राजनीतिज्ञों के मत्थे मद्रा है। उन्होंने इसी कारण से अपने 'समाप्त' नामक उपन्यास में उसकी प्रमुख पात्री प्रतिभा के मुख से स्पष्ट कहलाया है 'पापा बहते हैं कि राजनीतिज्ञों

१. उदयास्त-आचार्य चतुरसेन-पृ. ८२।

२. मोत के पजे में जिन्दगी की कराह-आचार्य चतुरसेन-पृ. १६२।

३. मोत के पजे में जिन्दगी की कराह-आचार्य चतुरसेन-पृ. १६३।

के हाथ से जन-जीवन छीन कर वैज्ञानिकों और साहित्यकारों को जन-जीवन का नेतृत्व प्रदान कर दिया जाय । यह शर्म की बात है कि वैज्ञानिक आज फौजी आदेश का मन्त्रवत् पालन कर रहे हैं ।'

'खग्रास' के गूढ़ पुरुष वास्तव में आचार्य चतुरसेन जी स्वयं हैं । वे ही एक वैज्ञानिक के रूप में प्रस्तुत उपन्यास में आए हैं । जिन दिनों आचार्य चतुरसेन जी प्रस्तुत उपन्यास लिख रहे थे, मैं उनके समीप ही था । मुझसे उन्होंने हँसते हुए कहा था शुभ तुमने जितने भी वैज्ञानिक और राजनीतिक प्रश्न करके मेरे विचारों को कुरेदा था, उन सभी का समाधान मैंने स्वयं एक वैज्ञानिक बन कर प्रस्तुत उपन्यास में प्रस्तुत करने की चेष्टा की है । तुमने उसी प्रकार भरे विचारों को कुरेदा है, जिस प्रकार तिवारी ने उस गूढ़ पुरुष के विचारों को कुरेदा था ।' इतना कहकर आचार्य जी खुल कर हँस पड़े थे ।

मैं इस विषय के उस वार्तालाप को यहाँ उद्धृत कर रहा हूँ 'आपने अपना यह उपन्यास किस वस्तु से प्रभावित होकर लिखा ।'

'सन् १९५८ से । यह वर्ष विज्ञान जगत में अपना ऐतिहासिक महत्व रखता है जैसे मैं तो अब यह मानने लगा हूँ कि बिना विज्ञान और साहित्य का समन्वय हुए विश्व आगे नहीं बढ़ सकता । विज्ञान और साहित्य का समन्वय कैसे हो प्रश्न यह है स्पष्ट है, गद्य का सबसे निखरा रूप है उपन्यास । अतः उपन्यास को माध्यम बनाकर ही विज्ञान को साहित्य के अन्दर लाया जा सकता है और अपने इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिये मैंने यह वैज्ञानिक उपन्यास लिखा है ।'

'विज्ञान की यह उन्नति क्या मानवता के लिये हितकारी होगी ?'

'अवश्य किंतु यदि उसका उपयोग मानवता के सृजन के लिए हो बिनास के लिये नहीं । मेरा पूर्ण विश्वास है कि यदि विज्ञान का उपयोग सृजन के कार्यों में हुआ तो मनुष्य की औसत आयु बढ़ जायगी कैंसर, हृदय रक्त चाप और सिफलिस इन चार रोगों का अभी तक कोई निश्चित निदान नहीं है किंतु मुझे पूर्ण विश्वास है कि अगले दस वर्षों में विज्ञान इन रोगों पर विजय पा लेगा तब निश्चित ही मनुष्य अवाल मृत्यु से बच सकेगा ।' कुछ रक्त कर उन्होंने आगे कहा 'परन्तु शर्त यह है कि युद्ध के बादल वैज्ञानिक आविष्कारों पर न छा जायें ।'

‘आपने अपने इस उपन्यास में एक भारतीय वैज्ञानिक को सर्वोपरि दिखला दिया है क्या यह आपका पक्षपात नहीं है ?’

‘कदापि नहीं, कारण मैंने भारत की शान्ति दूत माना है, और वह भारतीय वैज्ञानिक शान्ति का ही पक्षपाती है उसके समस्त वैज्ञानिक आविष्कार शान्ति के लिये हैं विनाश के लिये नहीं इसलिए मैंने उसे सर्वोपरि दिखलाया है। परोक्ष में मेरा सकेत यह है कि भविष्य में सर्वोच्च वैज्ञानिक वही होगा जिसके चरण शान्ति की ओर बढ़ेंगे, विनाश की ओर नहीं। विज्ञान शान्ति में साधक होगा, बाधक नहीं, ऐसा मेरा अपना विश्वास है।’

आचार्य चतुरसेन जी विज्ञान और साहित्य की युद्ध और शान्ति से सर्वत्र सम्बन्धित समझते रहे। उनका कथन था कि विश्व शान्ति विज्ञान और साहित्य के द्वारा ही सम्भव हो सकेगी। उन्होंने विज्ञान के प्रति भारतीय दृष्टिकोण को ही मान्यता दी है। उनका कथन है ‘विज्ञान के प्रति भारतीय दृष्टिकोण आध्यात्मिक रहा है। भौतिकवादी दृष्टि से ससार जिस सूत्र से बंधा है, उसके अन्त तक पहुँच चुका है। अब इसे या तो कुछ नई कल्याणकारी स्थिति में आना पड़ेगा या नष्ट हो जाना होगा।’^१ उनका वैज्ञानिक प्रगति का मापदण्ड भी भिन्न है। वे उस राष्ट्र को सर्वशक्तिशाली मानते हैं जो विज्ञान को मानव मात्र के लिए मृत्युदूत न बनाकर मुक्तिदूत बनाना चाहता है।^२ तिवारी और गूढ पुरुष के पारस्परिक वार्तालाप द्वारा आचार्य चतुरसेन जी ने अपने विज्ञान के भारतीय दृष्टिकोण को स्पष्ट किया है। यहाँ हम उस वार्तालाप का कुछ अंश उद्धृत कर रहे हैं। तिवारी गूढ पुरुष से प्रश्न करते हैं क्या हो—

—अच्छा हो भारतवर्ष आपकी सामर्थ्य को जान जाय।’

‘क्यों।’

‘विज्ञान की समर्थ ज्योति भारत में जगमग है यह दुनिया के कितने आदमी जानते हैं।’

‘तो इससे क्या ? विज्ञान के सवध में तो भारतीय दृष्टिकोण विद्व के दृष्टिकोण से निराला है, उसे दुनिया को जानना चाहिए।’

१. धर्मयुग, आचार्य चतुरसेन, व्यक्तित्व और विचार, शुभकार्य नाम फूल, ९ अगस्त सन् १९५४, पृ. ८

२. संप्रदाय, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३१०।

३. संप्रदाय, आचार्य चतुरसेन, पृ. २७६।

‘वह दृष्टिकोण कैसा है ?’

‘विज्ञान के प्रति भारतीय दृष्टिकोण आध्यात्मिक रहा है। भौतिकवादी दृष्टि से संसार जिस सूत्र से बंधा है, उसे अत तक पहुँचा चुका है। अब इसे या तो कुछ नई कल्याणकारी स्थिति में आना पड़ेगा या नष्ट हो जाना होगा।’

‘परन्तु मैं तो यह समझता हूँ कि भारत वैज्ञानिक प्रगति में बहुत पिछड़ा हुआ देश है।’

‘केवल तुम ही ऐसा समझते हो यह बात नहीं। भारत में भी लोग ऐसा ही समझते हैं। जब वैज्ञानिक प्रगति की बात आगे आती है तो हमारे देश के लोग हीनता का अनुभव करने लगते हैं ?’

‘इसका कारण क्या है ?’

‘विल्कुल स्पष्ट है। साधारणतया यह समझा जाता है कि जिस देश के वैज्ञानिक अणुबम और हाईड्रोजन बम बनाना नहीं जानते, वह प्रगति के हिसाब से बड़ा देश नहीं है। विश्व की राजनीतिक तराजू का भी यही मान है। यह बात केवल भारत ही से सम्बन्धित नहीं है, अन्य देश भी ऐसा ही अनुभव करते हैं।’

‘परन्तु आप समझते हैं कि उनका यह अनुभव गलत है।’ निस्सन्देह विज्ञान के प्रति यह एक गलत दृष्टिकोण है। इससे संसार के बहुत देश गुमराह हो रहे हैं।’

‘किन्तु आप विज्ञान के विकास को क्या स्वीकार ही नहीं करना चाहते।’

‘क्यों नहीं। परन्तु मैं समझता हूँ प्राचीन भारतीय गनीपी विज्ञान को सत्य की खोज का साधन मानते थे। मैं तो चाहता हूँ कि भारतीयों के मन में उनकी मान्यता का समादर हो, तो भारत की प्रगति सही अर्थ में हो सक्ती है।’

‘कृपा कर अपना अभिप्राय साफ-साफ कहिए।’

‘साफ ही सुनो। कोई देश किय हद तक वैज्ञानिक प्रगति कर गया है, इस उसकी ध्वसात्मक शक्ति को देखकर अतना भारतीय दृष्टिकोण नहीं है। भारत तो मानव समाज के कल्याण में सहायक होने की क्षमता होने के अनुमार ही विज्ञान की सफलता आचना चाहता है।’

‘तो आप बड़े राष्ट्रों की इस वैज्ञानिक प्रगति को कुछ समझते हैं ?’

‘मैं उसके प्रति सम्मान की भावना नहीं रखता। मैं तो यह कहता हूँ कि मानव जीवन को सुखी और सम्पन्न बनाने योग्य कोई छोटा सा भी आविष्कार हो तो उसे इस भयानक विध्वसात्मक सस्त्रास्त्रों की अपेक्षा अधिक महत्वपूर्ण समझना चाहिए।’

‘क्या हमारे देश के वैज्ञानिकों का यही मत है?’

‘साम्यद नहीं है। वे जानते हैं कि हमें भी राष्ट्रों के समाज में रहना पड़ रहा है। वस्तु के मूल्यांकन का जो तरीका सब प्रमुख राष्ट्रों का है वे उससे प्रभावित हैं।’

‘आपकी समझ में यह ठीक नहीं है?’

‘यह दुर्भाग्य की बात है कि विज्ञान की प्रगति जारी रहे और ससार में वैज्ञानिक वातावरण न पैदा हो।’

‘आप समझते हैं कि ससार का वातावरण वैज्ञानिक नहीं बन रहा है?’

‘मैं तो समझता हूँ कि ससार का जो वातावरण बन रहा है, वह विज्ञान के लिए द्रोहात्मक है।’

‘यह आप किस आधार पर कहते हैं?’

‘ससार में तनाव बना हुआ है। यह तो तुम भी मानोगे और उसका असर केवल आर्थिक एवं राजनीतिक विचारों को ही नहीं बरन् विज्ञान की शुद्धता को भी कम करता जा रहा है। विज्ञान की प्रगति की अनिवार्य शर्त है सत्य के प्रति पूर्ण सम्मान।’

‘क्या आज की वैज्ञानिक प्रगति में सत्य के प्रति सम्मान नहीं है?’

‘ससार में तनाव रहने पर सत्य के प्रति सम्मान कैसे रह सकता है?’

‘आप समझते हैं कि विज्ञान जन-कल्याणकारी नहीं है?’

‘यदि उसके साथ देख-छाड़ न की जाय तो निश्चय ही विज्ञान मानव जाति का कल्याण ही करेगा। परन्तु विद्वत् के तनाव के कारण इसका उपयोग राजनीतिक गुट विशेष अथवा सिद्धान्त विशेष के लोगों का स्वार्थ साधने में होता है और अब तो विज्ञान का यह दुर्लभोपयोग चरम सीमा पर पहुँच चुका है।’

‘कैसे?’

‘क्या तुम देख नहीं रहे—अब तो बड़े कहे जाने वाले राष्ट्र भी विगूढ़ की भाँति गद्दी सोचने लगे हैं कि आगे क्या? और इसना उत्तर उनके पास नहीं है।’

‘आपके पास है ?’

‘हाँ, मैं कह सकता हूँ कि इसका एकमात्र उत्तर है कि विज्ञान की सफलता उसकी मानव समाज के कल्याण में सहायक होने की क्षमता ही है।’^१

उपयुक्त उद्धरण आचार्य चतुरसेन जी के ‘युद्ध और शान्ति’ विषयक विचारों पर पर्याप्त प्रकाश डालता है।

आचार्य चतुरसेन जी ने भारत को जो विश्व की तीसरी शक्ति माना है, वह भी विज्ञान के कारण नहीं, ‘शान्ति की शक्ति’ के कारण। उनका कथन है, सारे ससार का ध्यान इस शक्ति पर केन्द्रित हो रहा है और ससार के जन नायकों की नजर में भारत का स्थान बहुत ऊँचा है। आज बहुत से राष्ट्र भारत को शान्ति का स्तम्भ मानते हैं। उन्हें विश्वास है कि भारत सब देशों की प्रगति और स्वाधीनता का इच्छुक है। उसने अपनी स्वाधीनता के अल्प-कालीन समय में यह प्रमाणित किया है कि यदि सहिष्णुता और पारस्परिक सद्भावना से काम लिया जाय तो सब विभिन्न विचारधारणें साथ साथ जीवित रह सकती हैं। यह कितनी बड़ी बात है कि भारत सभी समस्याओं को लोक-तन्त्रात्मक विधियों से सुलझाने की पद्धति अपना रहा है।^२

आचार्य चतुरसेन जी ने यह स्वीकार किया है कि भारत के समक्ष केवल शान्ति का ही मार्ग है, युद्ध से वह सदैव से लिए नष्ट हो जावेगा। उन्होंने स्वयं कहा है पर हमारे (भारत के) पास न काफी युद्ध सामग्री है, न हमारी स्थिति ही इस योग्य है कि हम लड़ाई के घके सम्हाल सकें। हम गरीब हैं। हमारी आजादी बच्चा है। हम तो शान्ति की गोद में ही पनप सकते हैं, इसी से वे इस ससार में शान्ति स्थापना के कार्य में दौड़ धूप कर रहे हैं। क्योंकि वह जानते हैं लड़ाई कहीं भी छिड़े हमारे देश को वह तबाह किए बिना न छोड़ेंगी।^३

निश्चय ही ये विचार बड़े ही उपयुक्त और उपयोगी हैं।

अन्त में आचार्य चतुरसेन जी ने यह भी स्वीकार किया है कि यदि विश्व भारत के शान्ति मार्ग का अनुगमन नहीं करता तो उसे विवश होकर इस मार्ग का अनुकरण करना पड़ेगा, अन्यथा उसे युद्ध की भयानक ज्वाला में जलना

१. पृथगास, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३१० से ३१२ तक।

२. छद्माल, आचार्य चतुरसेन, पृ. २७३।

३. उदयास्त, आचार्य चतुरसेन, पृ. २०१।

होगा। आचार्य चतुरसेन जी मन में घोषणा करते हुए कहते हैं परन्तु 'अणु महास्र' का आज मानव मस्तिष्क पर बिल्कुल ही नया और अभूतपूर्व प्रभाव पडा है, इससे वह रोष को दवाने की नही, अपने से दूर निकाल फेंकने की सोचने लगा है। उसकी चेतना में स्वच्छ विचारधारा का उदय हुआ है, और अब उसके 'पूर्ण पुरुष' होने का युग आ गया है। इस युग में वह सर्वथा रोषहीन होकर विचार सामर्थ्य से अपना संगठन करेगा। दड़े-दड़े क्रुद्धजन निरर्थक फूटकार कर, आकण्ठ रक्त स्नान कर मरणशरण हुए। 'लोहू और लोहा' जिनका नारा था, उनकी बेहृष दुर्दशा हो गई। मानव रोष की निस्सारत विश्व ने देख ली। जानियों के भाग्य पलट गए। विश्व रैखायें बदल गईं। इन सबमें मानुष ने अब चार बातें सीखी हैं —

१ विश्व के सब मनुष्य एक से हैं। वे परस्पर भाई-भाई हैं, समान हैं, अभय हैं, और विश्व को सम्पदाओं के अविपति हैं।

२ मानव विश्व की सबसे बड़ी इकाई है। उसकी पूजा, आत्मनिष्ठा, निर्भय विश्व विचारण तथा भोग सामर्थ्य कविजनमेय वस्तु है।

३ जगत सत्य है, भूत सम्पदा मानव उत्कर्ष का साधन है।

४. 'कला' और 'विज्ञान' मनुष्य का हृदय और मस्तिष्क है। दोनों के विचार कौशल से एकीभूत करके उसे मानव विभूति वर्धन में लगाना चाहिये, जिससे मनुष्य 'रोषहीन' हो।^१

आचार्य चतुरसेन जी के इस निष्कर्ष से भी स्पष्ट हो जाता है कि वह मार्क्सवादो सिद्धान्तों की अपेक्षाकृत गांधीवादी सिद्धांतों की ओर अधिक उन्मुख हैं।

जन संख्या की समस्या

आज की बढ़ती हुई जन संख्या की ओर भी आचार्य चतुरसेन जी का ध्यान गया है। उनका कथन है आज रूस और अमेरिका क्षत्रनाक बम बनाने में लगे हैं परन्तु विश्व का सबसे बड़ा क्षत्रनाक बम जन संख्या का प्राधिक्य है जिसे सत्तार भर के मनुष्य तैयार करने में जुटे हैं लाखों व्यक्ति भोजन की खोज में रहते हैं।^२ इसी कारण से उन्होंने 'सतति निरोध' के प्रति अपनी आस्था प्रकट की है।

१. मौत के पक्ष में जिन्दगी की व्रताह, आचार्य चतुरसेन, पृ. १६४-६५।

२. 'क्षपास' आचार्य चतुरसेन, पृ. २७५।

इसके अतिरिक्त उन्होंने भारत के साम्यवादी दल^१, चीन समस्या^२, कश्मीर समस्या^३, एव भारत में मुसलमानों की स्थिति^४ पर भी विचार किया है। 'उदयास्त' और 'स्रग्नास' नामक उपन्यासों में उनका विचार क्षेत्र केवल भारत ही न रहकर विश्व हो गया है। अतः उसमें उन्होंने विश्व की प्रमुख राजनैतिक समस्याओं पर भी प्रकाश डाला है।

इससे आचार्य चतुरसेन जी के बहुमुखी जागरूक व्यक्तित्व का प्रमाण मिल जाता है।

सामाजिक विचार

स्त्री-पुरुष

आचार्य चतुरसेन जी ने नारी तत्त्व पर, पुरुष और स्त्री के सम्बन्ध पर, नारी के महत्त्व पर, उसकी स्वाधीनता और शिक्षा पर, उसके धर्म और उसके वर्तव्य क्षेत्र पर अत्यन्त विस्तार से विचार किया है। उनकी लगभग सभी प्रधान रचनाओं में उनकी नारी भावना अत्यन्त प्रखर रही है। 'नगर बधू' की अम्बपाली, 'सोमनाथ, की शोभना' और 'चौला', 'गोली' की चम्पा, 'उदयास्त' की प्रमिला, 'अपराजिता' की राज, 'अदल बदल' की विमला, 'आभा' की आभा, 'दो बुत' की माया और रेखा के दल पर ही यह उपन्यास इतने सशक्त बन सके हैं।

आचार्य चतुरसेन जी के नारी विषयक विचार भी बड़े ही प्रातिकारी हैं। उन्होंने स्त्री को पुरुष की जिंदा दौलत कहा है।^५ साथ ही उनका कथन है कि नारी को 'रत्न' तो अवश्य कहा गया है किन्तु उसका मूल्य इन पुरुषों की दृष्टि में कभी कौड़ी के बराबर नहीं है। क्योंकि वह हीरे मोती के बराबर दुर्लभ नहीं है। सुलभ है। पानी की भाँति अति सुलभ। किन्तु यदि स्त्रियाँ दुर्लभ हो जायँ तभी वास्तविक मूल्य को जाना जा सकेगा।^६

१. 'उदयास्त' आचार्य चतुरसेन, पृ. १४९-१५३।

२. 'स्रग्नास' आचार्य चतुरसेन, पृ. १४३-१४४।

३. 'स्रग्नास' आचार्य चतुरसेन, पृ. १४४-१४७।

४. 'धर्मपुत्र' आचार्य चतुरसेन पृ. १७०-७१।

५. उदयास्त आचार्य चतुरसेन पृ. ५२ मोत के पजे में जिन्दगी की करारह आचार्य चतुरसेन पृ. १०३।

६. उदयास्त आचार्य चतुरसेन पृ. ५२-५३।

अपनी कहानी 'सोने की पत्नी' में उन्होंने अपने इन्हीं विचारों की पुष्टि की है। किंतु नारी के विषय में उनका यह स्वयं का दृष्टिकोण न था, यह तो पूँजीवादी समाज की नारी विषयक धारणा है। आचार्य चतुरसेन जी ने नारी के जिस रूप को आदर्श माना है, वह निश्चित ही बड़ा भव्य है। उन्होंने मातृत्व को नारी की चरम सार्थकता माना है। प्रेमचन्द की भाँति उनका भी यह विश्वास था कि मातृत्व के अनिर्दिष्ट नारी के और जो रूप हैं, वे मातृत्व के केवल उपक्रम हैं, और जो रूप अपने उद्देश्य से विरत हो जाते हैं, वे नारी के आत्म शोचन को कुरूप कर देते हैं। पुरुष नारी के इसी रूप का पुजारी है क्योंकि यही रूप उसे कुपयो से बनाकर जीवन कल्याण की दिशा में ले जाता है। अपनी कहानी 'दूध की धार' में उन्होंने अपने इन्हीं विचारों को प्रधानता दी है।

यासना लोलुप पुरुष 'नारी' के शरीर को व्याज मानते हैं। उनकी दृष्टि में प्रेम की पूँजी तभी सार्थक होती है, जब व्याज मिलता रहे।^१ किंतु आचार्य चतुरसेन जी का विश्वास है कि 'व्याज की स्त्री पुरुष की सपत्ति—परिग्रह बनकर नहीं रह सकती। वह पुरुष की सच्चे अर्थों में सगिनी, समभागिनी बनकर रहेगी। पुरुष यदि स्त्री के इस प्राप्तव्य को देने में यदि व्याज आना कानी करता है तो निस्संदेह उसे स्त्रियों से ऐसी सूनी लड़ाई लड़नी पड़ेगी जैसा व्याज तक मनुष्य-इतिहास में मनुष्य ने इस स्त्री सम्पत्ति को अपहरण करने के लिए भी युग-युग में नहीं लड़ी। फिर भी उसकी जीत नहीं होगी। जीत होगी स्त्री की यह भी अभी से कहे देता हूँ। और पुरुषों को घासकर पतियों को यह नेत्र सलाह देना हूँ कि वे अब केवल परिणय-प्रेम और सहृदयता से स्त्री को अपनी जीवन सगिनी बनाना सीख लें, जिससे उनका घर बसा रहे।^२ आचार्य चतुरसेन जी की यह भविष्यवाणी नारी के महत्व और पुरुष के सबंध को गली भाँति स्पष्ट करती है।

स्त्री-पुरुष संबंध

स्त्री और पुरुष के पारस्परिक सम्बंध के विषय में भी आचार्य चतुरसेन जी का मत है 'स्त्री पति की अर्धांगिनी और जीवन सगिनी है। वह भी उसी की भाँति उस घर की स्वामिनी है जैसे उसका पति। दोनों परस्पर एक दूसरे के पूरक हैं, स्त्री न बच्चा पैदा करने या पुरुषों को भोगने की वस्तु है, न

१. आमा आचार्य चतुरसेन पृ. ५४।

२. 'भारत भरत' आचार्य चतुरसेन मुंबई नए युग का सबसे शक्ति प्रदान।

आज्ञाकारिणी दासी है, ऐसा मेरा मन्तव्य है ।' अपराजिता की राज अपने स्वमुर से, अपने पति से इन्ही विचारों को लेकर जीवन पर्यन्त सघर्ष रत रही थी ।

जहाँ तक नारी और पुरुष के संबन्ध का और उसकी श्रेष्ठता का प्रश्न है, आचार्य चतुरसेन नारी को पुरुष से कहीं श्रेष्ठ मानते हैं । अपने 'त्रदल बदल' नामक उपन्यास में उन्होंने डाक्टर, सेठ जी एव मालती देवी के वार्तालाप द्वारा यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया है । यहाँ हम प्रस्तुत वार्तालाप का कुछ अंश उद्धृत कर रहे हैं ।

मालती कहती है 'परन्तु पुरुष के शरीर में बल है ।'

उत्तर मिलता है 'तो स्त्री के हृदय में शक्ति है " "

'फिर भी पुरुष सदा से समाज का स्वागी रहा है ।'

'पर समाज की निर्मात्र देवी स्त्री है । पुरुष, पुरुष है, स्त्री देवी है । पुरुष में प्राण शक्ति की न्यूनता है । पुरुष में सामर्थ्य का व्यय है स्त्री में शाय । इसी से नारी शील सस्कार की जितनी बख बर्तिनी है उतना पुरुष नहीं ।'

'यह कैसे ।'

'आप देखते नहीं कि नारी जिसे एक बार स्पर्श करती है उसे अपने में मिला लेती है अपनापन खोकर ।'

'पुरुष तो केवल जानना और देखना चाहता है, अपनापन नहीं ।'

'नारी भी तो ।'

'नारी निष्ठा के कारण वस्तु ससंग में जाकर लिप्त हो जाती है, जबकि पुरुष उससे अलग रहता है ।

'तो इसी से क्या पुरुष नारी से हीन हो गया ?'

'क्यों नहीं, जहाँ तक प्रतिष्ठा का सवाल है, नारी पुरुष से आगे है ।'

'कहाँ ?'

'अपने सारे जीवन में, नारी की प्रतिष्ठा प्राणों में है पुरुष की विचारों में । इसलिए नारी सक्रिय है और पुरुष निष्क्रिय । इसी से पुरुष भगवान का दास है परन्तु नारी पत्नी है । पुरुष भक्ति देता है स्त्री प्रेम । पुरुष विश्व को केन्द्र मानकर आत्मप्रतिष्ठा की चेष्टा करता है और स्त्री आत्मा को केंद्र मानकर विश्व प्रतिष्ठा करती है । इसी से समाज रचना और परिपालन से वही प्रमुख है ।'

'फिर भी वह पुरुष पर आश्रित है ।

'यह कृत्रिम है । वास्तव में नारी केन्द्रमुखी शक्ति है और पुरुष केन्द्र विमुखी । नारी ससर्ग से ही पुरुष सम्पन्न बनता है । नारी से ही घसं सरथा टिकी है । एक अग्नि है दूसरा धूत । अग्नि में धूत की आहुति पड़ने ही से यज्ञ सम्पन्न होता है । स्त्री पुरुष का जब सयोग होता है तब उसे यज्ञ घसं कहते हैं, सच्चे यज्ञ का यही स्वरूप है ।'

'परन्तु सृष्टि कर्ता पुरुष है ।'

पुरुष मन की सृष्टि करता है, नारी देह की सृष्टि करती है । पुरुष जीवात्मा को जगा रक्षता है पर उसके आकार की रचना नारी ही करती है ।

'पुरुष हिरण्य गर्भ है ।'

'नारी विराट प्रकृति है ।'

'पुरुष स्वर्ग है ।'

'नारी पृथ्वी ।'

'पुरुष ताप शक्ति का रूप है ।'

'नारी यज्ञ शक्ति है ।'

'सक्षेप में, समाज के दो समान रूप हैं, एक नर दूसरा नारी । दोनों एक वस्तु के दो रूप हैं । दोनों मिलकर एक सम्पूर्ण वस्तु बनती है ।'

उपर्युक्त उद्धरण में आचार्य चतुरसेन जी ने पुरुष और नारी के सम्बन्धों, प्रकृतियों तथा कार्यों का सूक्ष्म और सत्य विवेचन किया है ।

नारी का कर्तव्य एवं कार्यक्षेत्र

नारी के कर्तव्य एवं उनके कार्यक्षेत्र पर भी आचार्य चतुरसेन जी ने कई स्थानों पर विचार किया है । वे नारी जागरण के पक्षपाती थे, नारी समानता के समर्थक थे किन्तु उसकी स्वच्छन्दता के वे कभी समर्थक न हो सके । अपनी कहानी 'युगलागुलीय' में उन्होंने दो भिन्न विचारों की युक्तियों का चिन्तन करके अपनी इसी विचारधारा की पुष्टि की है । पाश्चात्य विचारों से प्रभावित नारी को उन्होंने क्षीण कलेवरा श्रोतस्विनी की और भारतीय नारी को पुष्पिता पुष्पकरणी की उपमा दी है । उनका कथन है पाश्चात्य नारी, निरन्तर प्रकाहित अनवरत अप्रसर होनी शुरू है तो भारतीय नारी अपने घर में आगम में बंद और दुष्प्रिया है । आचार्य चतुरसेन जी ने परिवार के लिए भारतीय नारी को ही सार्थक माना है । उनका कथन है 'भारतीय नारी परतन्त्र नहीं स्वतन्त्र

है। उसको किसी ने बाँधकर नहीं रखा है, वह तो स्वयं ही स्वेच्छा से कर्म बधन में बध गई है। परन्तु उसका यह बन्धन साधारण नहीं है। उसने ससार की प्रलयकारिणी शक्ति को अपने साथ बाँध रखा है। दूसरे शब्दों में नारी शयनगृह का दीप है जो स्वयं जलकर स्निग्ध प्रकाश प्रदान करता है।

उसका प्रधान कार्य है आनन्द दान करना। यदि नारी सगीत और कविता की भाँति अपना अस्तित्व सम्पूर्ण सौंदर्यमय बना डाले तो उसके जीवन का उद्देश्य पूर्ण हो गया। वास्तव में नारी मानव समाज की मर्मस्थली है।^१ इसी कारण नारी के कार्यक्षेत्र को उन्होंने कभी भी सकुचित नहीं माना। उनका कथन है 'मनुष्य प्रतिदिन कर्म चक्र से कितनी घूल गर्द उड़ाते हैं, कितनी मलिनता बखेरते हैं, उसे तो कार्य कुशल हाथों से नारी ही प्रतिक्षण साफ करती है। फिर उसका कार्यक्षेत्र सर्बोपरि कैसे हुआ। मानव ससार की सारी ही व्याधियाँ भूख-प्यास, शान्ति और रोग-शोक ये सभी तो उसी के कार्य क्षेत्र में उत्पात मचाते हैं, जिनका शमन धैर्यमयी लोब-वत्सला नारी ही तो प्रतिदिन करती है।

इस प्रकार आचार्य चतुरसेन जी ने नारी के कार्यक्षेत्र को व्यापक तो बतलाया है, किन्तु उनका विश्वास था कि यह प्रिय लगने वाले सिद्धांत बन्धन मुक्त आधुनिकाओं को मोहने में सर्वथा असमर्थ रहेंगे, कारण आज की स्त्रियों में से मातृत्व और विवाह दायित्व की भावना नष्ट हो रही है। और पुरुषों के प्रति घृणा के भाव उनमें उत्पन्न होते जा रहे हैं। परिणामस्वरूप समाज में यौन अनाचार और नैतिक अराजकता व्याप्त होती जा रही है। जो समाज के लिए एक भयानक अभिशाप है। इसके लिए आचार्य चतुरसेन जी पूजावादी समाज को ही उत्तरदायी ठहराते हैं। इसीलिए उन्होंने भारतीय स्त्रियों के लिए एक तीसरा मार्ग भी खोज निकाला है। उनका यह तीसरा मार्ग है सर्वोदय का। उनका कथन है 'समाज की सम्पत्ति का राष्ट्रीयकरण करके एक ऐसा सुश्रुत उत्पादन प्रणाली का सगठन किया जाय जिसका लक्ष्य सर्वोदय हो। उसमें पुरुषों के साथ स्त्रियों का भी सामाजिक उत्पादन में महत्वपूर्ण भाग हो। वैवाहिक और पारिवारिक जीवन के दायित्व की सम्भालने के लिए स्त्रियों को नेतृत्व अवकाश दिये जायें। और मातृत्व का मुचाह रूप से सम्पादन करने के लिए मध्य सम्भव सुविधाएँ उन्हें निःशुल्क प्राप्त हो। ऐसी अवस्था में नारी पुरुष की सही अर्थों में जीवन सगिनी बन सकती है। उसे मातृत्व का दायित्व लेने में उत्साह

होगा और वह विकृत आधुनिकता भी न बन पाएगी ।^१ इतना ही नहीं वे साम्यवादी ढंग से नहीं सर्वोदय की प्रणाली से 'सम्पूर्ण गृह कार्य' को भी एक सावैज्ञानिक उद्योग में परिणत कर देना चाहते हैं । जिससे स्त्रियाँ गृहकार्य की तुच्छता, एक रसता तथा श्रमभार से ऊब न उठें । और विवाह बंधन और मातृत्व उन पर तनिक भी बोझिल न होने पाए ।^२ इस परिस्थिति में नारी निश्चित रूप से मुक्त भाष से आत्म विकास प्राप्त कर सकती है ।

नारी स्वतंत्रता एवं समानाधिकार

जहाँ तक नारी स्वतंत्रता एवं समानाधिकार का प्रश्न है, आचार्य चतुरसेन जी एक सीमा तक इसके पक्ष में थे । उनका कथन था 'वास्तव में नारी की प्रतिद्वन्द्विता पुरुषों से राजनीतिक नहीं है । वह तो केवल ठोस आर्थिक समानाधिकार चाहती है । आदिमकाल की नारी सामाजिक उत्पादन में खुलकर भाग ले सकती थी । आज की नारी भी तभी सच्चे अर्थों में समाज की स्वतंत्र अंग बन सकेगी, जब वह, आधुनिक उत्पादन प्रणाली में अपना महत्वपूर्ण भाग प्राप्त कर सकेगी । तभी नारी माता, मनी और सखी का पद सार्थक कर सकेगी ।'^३

प्रेम, विवाह एवं वासना

प्रेम को आचार्य चतुरसेन जी सत्कार की सर्वाधिक पवित्र वस्तु मानते हैं । वे प्रेम को आत्मा का भोजन मानते हैं । उनका विश्वास था कि प्रेम के बिना जीवन निरर्थक है । वे प्रेम हीन जीवन को उस रात के समान मानते थे, जिनमें चाँद ही ही नहीं ।^४ वे प्रेम को चेतना का सबसे कीमल उद्देश्य मानते थे ।^५ इसी कारण से प्रेम को शाश्वत एवं जीवन से भी स्थायी वस्तु कहा करते थे ।^६

प्रेम की परिभाषा करते हुए आचार्य चतुरसेन जी ने एक स्थान पर लिखा है 'प्रेम क्या है—इसे बहुत कम आदमी जानते हैं । मन में आत्मा को विभोर

१. उदयास्त आचार्य चतुरसेन पृ. ६३ ।

२. उदयास्त आचार्य चतुरसेन पृ. ६३ ।

३. उदयास्त-आचार्य चतुरसेन-पृ. ६४ ।

४. उदयास्त-आचार्य चतुरसेन-पृ. १११ ।

५. पत्थर युग के दो भुत-आचार्य चतुरसेन-पृ. १०२ ।

६. आमा-आचार्य चतुरसेन-पृ. ८५ ।

कर देने वाली कुछ भावनाएँ-सी उठती हैं—वह प्रेम है। प्रेमानुभूति के कारण मनुष्य भौतिक जीवन से बहुत पृथक हो जाता है।^१ अपनी प्रेम की इस व्याख्या को और अधिक स्पष्ट करते हुए आचार्य चतुरसेन जी ने एक स्थान पर कहा है—‘जिसके लिए अधिक मे अधिक त्याग किया जाय उनके लिए अधिक से अधिक प्रेम करना नहा जायगा। त्याग का ही सात्विक नाम प्रेम है, और प्रेम की क्रिया का नाम प्यार।’^२ प्यार हृदय का मुख्य व्यापार है। परन्तु चूँकि हृदय के दो अस्तित्व हैं—एक शरीर, दूसरी आत्मा, इसलिए उसके प्यार के भी दो ही रूप हैं। शरीर-प्यार तो शरीर का केंद्र चाहता ही है, परन्तु आध्यात्म-प्यार आत्मा से सीधा सम्बन्ध रखता है। यह बात तो सब है कि आध्यात्म प्रेम ही यथार्थ प्यार है। पर प्रकृति का स्वरूप ही यह है कि आध्यात्म-प्यार के लिए शरीर प्यार का अवलम्ब चाहिए ही।^३ और इसी शरीर प्यार के अवलम्बन के लिए विवाह का आश्रय लेना श्रेयस्कर समझा जाता है। प्रेम की भाँति ‘विवाह भी एक आत्मिक मवध है और शारीरिक भी। वैवाहिक जीवन की सार्थकता तभी है जब शारीरिक सबध आत्मिक सबध में परिणत हो जाए। स्त्री पुरुष और पति पत्नी का साहचर्य तभी पूरा हो सकता है।’^४ विवाह के बाद नर और नारी, पति और पत्नी बन जाते हैं। भले ही उस समय तक दोनों में कोई भी आकर्षण उदित न हो, पर वह अर्थ चेतन अस्तिष्क में उपस्थित रहता है। और ज्यों ही दोनों नर-नारी पति-पत्नी के रूप में एकत्र होते हैं, यह आकर्षण उदय होता है, परन्तु एकांगी नहीं रहने पाता, नर-नारी का सम्पर्क उसे सम्पूर्ण शारीरिक रूप देता है। पर पति पत्नी का सबध उसे आध्यात्मिक रूप देता है। इसी से नर-नारी जब पति-पत्नी की भाँति इस प्रेमाकर्षण में आवद्ध होने हैं, तब वह ऊपर से शारीरिक और आभ्यन्तर से आध्यात्मिक होता है। इसी से वह समुद्र की भाँति शान्त, गंगा की लहरों की भाँति पवित्र और शीतल, एव बसन्त की सुपमा की भाँति प्राणोत्तेजक हो जाता है और वास्तव में जीवन का वही चरमोत्कर्ष बन जाता है। परन्तु वही आकर्षण जब पति पत्नी की मर्यादा से रहित नर नारी के बीच स्थापित हो जाता है, तब उसमें न समय का बधन होता है,

१. शृंगला के पत्र-आचार्य चतुरसेन-पृ. १५९।

२. आत्मदाह-अध्याय चतुरसेन-पृ. ३०४।

३. आत्मदाह-आचार्य चतुरसेन-पृ. १७९।

४. पत्थर युग के दो बुत-आचार्य चतुरसेन पृ. १००।

न आध्यात्मिकता का पुट। वह उद्वेग शारीरिक होता है, और कभी-कभी वह पार्श्विकता की सीमा को भी लाघ जाता है।^१ इसी कारण से आचार्य चतुरसेन जी विवाह को अनिवार्य मानते हैं। प्रेम के नाम पर आत्म विचोरी का खतरनाक खेल खेलना वे पसंद नहीं करते।

आचार्य चतुरसेन जी प्रेम एवं विवाह में समय को एक अनिवार्य तत्त्व समझते हैं। उनका विश्वास था 'जहाँ स्त्री शरीर दुर्लभ शरीर की दासता करते हैं, जहाँ इच्छा होने हो शीघ्र दासिमा वासना और कामना की निर्दोष पूर्ति करती है, जहाँ प्यार की प्रसिद्धा नहीं है, जहाँ केवल वासना ही वासना है, वहाँ प्यार की पीडा के मिटास की अनुभूति कैसे हो सकती है।'^२ उनकी विचार-धारा आभा के निम्न वाक्यों से और स्पष्ट हो जाती है। 'यदि हम प्रेम के स्वरूप को ठीक ठीक पर समझना चाहते हैं, तो हमें उसमें से उन तन्नाम बाहरी शारीरिक आकांक्षाओं को निकाल बाहर करना चाहिए। मैं तो यह समझती हूँ कि प्रेम का आधार यदि शारीरिक वासनाएँ ही हों, तो वह प्रेम सत्कार की सारी ही आपदाओं का मूल कारण हो सकता है। स्त्री हो चाहे पुरुष, उसमें विलास-भावना एक शराही की वह उत्सुक और अशान्त अवस्था है जिसमें वह नित्य नवीनताओं को खोजना है, पर तृप्त नहीं हो सकती।'^३ आचार्य चतुरसेन जी वासना को विदुद्ध शारीरिक ही मानते हैं। इसीलिए उनका कथन है कि वासना की पूर्ति का भी एक मार्ग हमें चुनना है। और वह मार्ग सच्य का सहयोग ही है। सच्य के सहयोग से वासना सीमित और स्वस्थ रूप में रहती है।'^४ उनका विश्वास था 'कि वासना और समय का सघर्ष विवाह में ही समाप्त होता है।'^५

केवल ऐन्द्रिय प्रेम-वासना को वे उन्नित नहीं समझते थे। उनका कथन था कि यह प्रेम-वासना मूढ़ विलासिता को बढ़ाती है, जिससे पुरुष निकम्मा और स्त्री दुर्बल हो जाती है।'^६ इसीलिए इसे उन्होंने पान का सीधा मार्ग माना है।'^७ उनकी आभा रमेश से कहती है 'काव्य और साहित्य में भले ही

१. आभा-आचार्य चतुरसेन पृ ६२-६३।

२. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन-पृ ४४४।

३. आभा-आचार्य चतुरसेन-पृ. ६६।

४. आभा-आचार्य चतुरसेन पृ. ६६।

५. आभा-आचार्य चतुरसेन-पृ ६६।

६. आभा-आचार्य चतुरसेन पृ ५६।

७. आभा-आचार्य चतुरसेन-पृ ५६।

स्त्री पुरुष के इस प्रेम व्यापार को आनन्द के सर्वोच्च शिखर पर बैठा दिया जाय, परन्तु यथार्थ में इन प्रेम को छरु कर भोगा नहीं जा सकता। शीघ्र ही अजीर्ण हो जाने का भय है।^१ साथ ही यह प्रेम मनुष्य के किसी कार्य में कभी सहायता नहीं पहुँचाता, विघ्न बहुत करता है। कभी-कभी तो जीवन इससे दूभर हो जाता है। बहुधा भारी बधन देना है।^२ इसी कारण से आचार्य चतुरसेन जी ने प्रेम से समय को अधिक महत्वपूर्वक बतलाया है। उन में वे इसी निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि समय और प्रेम दोनों मिलकर विवाह सस्था को जन्म देते हैं। वैवाहिक जीवन को अभाग बनाते हैं। विवाह की मर्यादा और प्रतिज्ञा का भंग समय का उल्लंघन है। इसका स्पष्ट अर्थ यह है कि प्रेम ने समय का साथ छोड़ दिया और वास्तना का पत्ला पनड लिया, निस्संदेह, यह न समाज के लिए नल्याणकारी है न व्यक्ति के लिए।^३ वे समय को जीवन का पथ प्रदर्शक मानते हैं।^४ उनका दृढ विश्वास था कि यदि प्रेम का समय से अटूट गठबंधन नहीं हुआ, तो प्रेम पतन को जायज और आनन्ददाता के रूप में उपस्थित करेगा।^५ इसीलिए उन्होंने माना है कि प्रेम का समय से अटूट संबध वैवाहिक बधन है।^६ आचार्य चतुरसेन जी का दृढ विश्वास था कि विवाहिन होने पर नर और नारी, नर और नारी नहीं रहते पति और पत्नी बन जाते हैं। फिर वे एक साथ रहे, या अलग अलग। वे अपने सतीत्व और पत्नीत्व को नर नारी से पृथक् नहीं कर सकते।^७ इसी कारण से उन्होंने नारी का रक्षा कवच पत्नीत्व को माना है। उन्होंने आभा के मुख से कहलाया है 'पत्नीत्व सर्वत्र नारी की रक्षा करता है। उसका नारीत्व क्लृपित होने पर भी पत्नीत्व शिशिर-वत-धीत-पद्म सा बना रहता है।'^८

आचार्य चतुरसेन जी विवाह से पूर्व के प्रेम को उचित नहीं समझते। अपने उपन्यास 'नीलमणि' में किनय के मुख से स्पष्ट कहलाया 'पहले प्रेम करे'

१. आभा-आचार्य चतुरसेन-पृ. ५६ ।
२. आभा आचार्य चतुरसेन-पृ. ५६-५७ ।
३. आभा-आचार्य चतुरसेन-पृ. ५७ ।
४. आभा-आचार्य चतुरसेन-पृ. ५७ ।
५. आभा-आचार्य चतुरसेन-पृ. ५९ ।
६. आभा-आचार्य चतुरसेन-पृ. ५९ ।
७. आभा-आचार्य चतुरसेन-पृ. १२१ ।
८. आभा-आचार्य चतुरसेन-पृ. १२१ ।

पीछे विवाह करता, यह सिद्धांत मुनन ने ही अच्छा है, पर यह सर्वथा जन्मव्यवहार्य है। यदि इस पर अमल किया जायगा तो जीवन की पवित्रता, सनीत्व, पत्नी होने की योग्यता सब कुछ खतरे में पड़ जायगी। पुरुष भी गिरने से बच नहीं सकता, पर स्त्री को जैसी सारे ससार में सामाजिक स्थिति है, उससे स्त्री का सर्वनाश होने का इस सिद्धांत से भारी भय है।^१ इसी कारण से वह युवक एवं युवती के स्वयं के निर्वाचन से माता पिता के वर वधू के निर्वाचन को अधिक श्रेष्ठ समझते हैं।^२ सामाजिक दृष्टि से यह अधिक पारिवारिक सुख और सगठन का आधार बन रहा है।

सफल दाम्पत्य जीवन

आचार्य चतुरसेन जी ने केवल नर नारी अथवा पति पत्नी के सम्बन्ध एवं कर्तव्य पर ही विचार नहीं किया है, बल्कि सफल दाम्पत्य जीवन के लिए किन किन गुणों की आवश्यकता है इस ओर भी सकेत किया है। आचार्य चतुरसेन ने वैवाहिक जीवन की बहुत कुछ सफलता पति पत्नी के सम समोन्म पर मानी है। उनका कथन है पति पत्नी सम्बन्ध से घर का कुछ भी सम्बन्ध नहीं है। विवाह का मूलाधार 'हृदय' है 'घर नहीं।

आचार्य चतुरसेन जी ने स्त्री के लिए कोमलता और पुरुष के लिए कठोरता के गुण आवश्यक माने हैं। आभा अपने पति अनिल से पुरुष के लिए कुछ आवश्यक गुण बतलाते हुए कहती है "तुममें कुछ ऋटिया है जो तुममें नहीं होनी चाहिए थी। प्रथम तो यह कि तुममें चरित्र की कठोरता नहीं है, जिसका किसी भी पुरुष में होना अत्यन्त आवश्यक है। मेरा मतलब यह कि तुम कमजोर प्रकृति के आदमी हो। मर्द की कठोरता के स्वान पर तुममें त्रिभयोचित कोमलता है। इसके अनिश्चित तुम इतने आदर्शवादी हो कि यह नहीं देख सकते कि तुम उस दुनिया में रह रहे हो जहाँ स्वायंसिद्धि, और अपने उद्देश्यों की सिद्धि ही प्रधान है। इसी से तुम आदर्शों की पूजा करते रहते हो। और चतुर मित्रों से दुनिया की घुड़दौड़ में पिछड़ जाते हो। तुम्हारी सरल प्रकृति से वे लाभ उठाते हैं। तुम्हारी ही जिम्मेदारी पर तुम्हारे आत्म सम्मान की भावना को विकसित कर, तुम्हें सार्वभौम स्वप्नों में लीन कर वे आगे बढ़ जाते हैं। तुम दूसरों को भी अपना सा सन्ना और सरल समझते हो। तुममें जितनी विशेषताएँ हैं, इसकी आधी विशेषताएँ किसी भी आदमी को

१. नीलमणि-आचार्य चतुरसेन-पृ १०८।

२. नीलमणि-आचार्य चतुरसेन-पृ. १०६।

नरपुगव बना सकती हैं। परन्तु तुम्हें इन्होंने असफल पुरुष बनाया है। तुम सरल हृदय और सद्भावना के व्यक्ति हो तुम त्यागी भी हो विनम्र भी हो अग्रिय बात किसी से कह नहीं सकते। इसी से तुम सकट में आसानी से फँस जाते हो (वास्तव में) पुरुषोचित कठोरता का अभाव और प्रकृति की स्वभाविक कोमलता-बस, ये दो सद्गुण ही तुम्हारे ऊपर स्रष्ट लाने वाले दोष हैं। पुरुष के अपने लिए ये वृष्टियाँ भले ही हानिकर न हो—पर पनि के लिए ये वृष्टियाँ बहुधा घातक हो उठनी हैं। कारण स्त्री पुरुष दोनों अपने अपने कार्य में अपूर्ण और परस्पर एक दूसरे के पूरक है। इसलिए एक दूसरे के गुण दोष का सीधा प्रभाव एक दूसरे पर पडना है, और कभी कभी उसके परिणाम बड़े ही खतरनाक हो जाते हैं। पनि और परनी दोनों ही को यह कभी नहीं भूलना चाहिए कि एक की पूर्ति के लिए ही दूसरे की सृष्टि हुई है। और स्त्री से पुरुष उतना ही भिन्न है जितना पृथ्वी से आकाश। स्त्रियाँ स्वयं कोमल प्रवृत्ति, सरल स्वभाव, किंतु उच्चामितापिणी होनी हैं। वे पुरुषों में कोमलता बर्दाश्त नहीं कर सकती। स्त्री स्वयं कोमल और कमजोर होने के कारण पुरुष में कठोरता, दृढ़ता और कभी-कभी पाशविक शक्ति की कामना करती है। पुरुष की इन्ही विशेषताओं का स्त्री के हृदय में मान है। स्त्री पुरुष को अपने जीवन का अवलम्ब मानती है। इसलिए वह पति में बल ही बल चाहती है—शारीरिक बल, मानसिक बल, और फिर चरित्र बल। किन्तु इन सबसे अधिक विचार की दृढ़ता। स्त्री धन दौलत, गहने, जर जवाहर और सारे ससार के वैभवों को केवल एक हृदयहीन पाशविक शक्ति पर न्योछावर कर देती है। उसे ससार के ऐश्वर्य और आदसंबाद के खिलौने नहीं चाहिए, उसे चाहिए पहाड़ की महत्ता और शक्ति, जिसमें वह कदम चूमने के लिए प्राण तक दे देनी है।^१ अन्त में नारी के विषय में अपनी सम्मति देती हुई आमा कहती है 'नारी तो नर के मन में प्यार और मद भर देती है। वह जिसे प्यार करती है, उसमें अपनी रक्षा करने और उसे अपना बनाए रखने की क्षमता और शक्ति चाहती है। पुरुषों के दयाभाव और सद्ब्यवहार की उसके मन में रत्ती भर भी कीमत नहीं, उसे सिद्ध पुरुष चाहिए, पर्वत के समान सुदृढ़ और अबल, बाधी और तूफान की तो बीजात ही क्या, जिसे भूचाल भी अपने स्थान से विचलित न कर सके।'^२

१ आमा—आचार्य चतुरसेन पृ. १२३-१२६।

२. आमा—आचार्य चतुरसेन, पृ. १२६।

प्रस्तुत उद्धरण कुछ लम्बा अवश्य हो गया है किन्तु इसका यहाँ प्रस्तुत करना इस कारण से आवश्यक हो गया था कि आत्मा के इन वाक्यों के पीछे आचार्य चतुरसेन जी के नारी विषयक सम्पूर्ण प्रमुख विचार केंद्रित हैं। आत्मा के उपर्युक्त रचन से सभी का सहमत होना अनिवार्य नहीं है किन्तु आचार्य चतुरसेन जी के अपने यही विचार थे। इस प्रपञ्च के लेखक के एक प्रश्न के उत्तर में उन्होंने उल्लेखित यही कहा था कि 'आत्मा' के अन्तिम परिच्छेद में मैंने जो नारी विषयक अपने विचार दिये हैं, उनसे भले ही कोई सहमत न हो किन्तु वे मेरे चालिस वर्ष के अनुभव के परिणाम हैं।

आध्यात्मिक विचार

आचार्य चतुरसेन के आध्यात्मिक विचार मौलिक एवं स्वतंत्र हैं। किसी मतवाद का प्रभाव न होकर उनके विचार अपने निजी अनुभव और प्रयोगों पर आधारित हैं। प्रायः आध्यात्मिक विचारों के प्रसंग में लेखकों के पिटे-पिटाने मठ देखने को मिलते हैं। परन्तु आचार्य चतुरसेन जी के विचारों में ऐसी बात नहीं। वे स्वानुभूति, स्वच्छन्द और मौलिक होने के कारण बड़े ही रोचक हैं। जैसा कि हम आगे देखेंगे।

जीवन और जगत

आचार्य चतुरसेन जी के अनुसार हर प्रकार की कठिनाई और दुर्गमता के विशुद्ध घोर सधर्म का नाम ही सच्चा जीवन है।^१ उन्होंने मानव जीवन की सभी भी निष्पत्ती नहीं माना। उन्होंने एक स्थान पर इस विषय की चर्चा करते हुए लिखा है, 'लोग कहते हैं कि जीवन स्वप्न है। मैं कहता हूँ, यदि पृथ्वी पर कुछ सत्य है तो जीवन ही है। आत्मा से मेरा परिचय नहीं। चिन्तित होने के नाते मैंने अनगिनत प्राणियों की मृत्यु होती देखी है। देखी ही नहीं, अनुभूति की है—इससे मैं इस परिणाम पर पहुँचा हूँ, कि मृत्यु और जन्म दोनों ही विशुद्ध दैहिक घटनाएँ हैं, तथा दोनों में कोई सारतम्य नहीं है, इसलिये मेरा यह दृढ़ विश्वास है, कि जन्म भौतिक तत्वों के संयोग से बिना किसी विधाता या वर्ता का हाथ नहीं—होता है, तथा मृत्यु भी उसी प्रकार भौतिक तत्वों के विघटन से होती है। एव मृत्यु के बाद कोई अविनाशक सत्व, आत्मा, जीव या और कुछ शेष नहीं रह जाता। मृत्यु होने ही व्यक्ति का अस्तित्व कतई खतम हो जाता है। इसलिए जीवन का मूल्य बहुत है इसकी रक्षा

करना, अधिक-से-अधिक इसे सुखी और सम्पन्न बनाना मनुष्य का सर्वोपरि बुद्धिमत्ता पूर्ण कर्तव्य है।^१

पाप और पुण्य

आचार्य चतुरसेन जी के विचार से 'दुनिया में यदि कही पाप है तो वह मनुष्य के मस्तिष्क में है। जिस दिन ससार से मनुष्य का मस्तिष्क नष्ट कर दिया जाएगा, पाप नष्ट हो जायगा। वास्तव में मनुष्य के मस्तिष्क में

ज्ञान है इसी से पाप भी वहाँ है। ज्ञान और पाप का साथ है।^२ इसी कारण से आचार्य चतुरसेन जी पाप की भावना को आध्यात्मिक नहीं सामाजिक मानते थे। उनका विश्वास था कि पाप अपराध है, तो पुण्य कर्तव्य। पाप की व्याख्या करते हुए एक स्थान पर उन्होंने लिखा है 'पाप वह है जिसमें सामाजिक मर्यादा और अनुशासन नहीं है।'^३

पाप-पुण्य की समस्या पर आचार्य चतुरसेन जी ने अपने 'मोती' नामक उपन्यास में काफी विस्तार से विचार किया है। मोती अपने मित्रों के एक प्रश्न करने पर अपराध और पाप का अन्तर स्पष्ट करते हुए कहता है।

अपराध कानून की दृष्टि से न करने योग्य कार्य है जिन्हें मनुष्यों ने अपनी सुविधा और व्यवस्था के लिए बना लिया है और आवश्यकतानुसार बनाते-बदलते रहते हैं।'

'और पाप'।

'पाप तो वे दुष्कर्म हैं जिनकी सजा आपका कल्पित परमेश्वर देता है, वह भी सम्भवतः उस जन्म में, या जन्मातरो में।'

'और आप पुण्य को क्या कह कर पुकारते हैं।

'आप जिन्हे लगभग पुण्य कहते हैं, मैं उन्हें कर्तव्य कहता हूँ। और उनका कोई अच्छा-बुरा फल मनुष्य को नहीं भोगना पड़ता जैसा कि आपका झूठा ख्याल है।'^४

आचार्य चतुरसेन जी भी मोती की भांति पुण्य और कर्तव्य को एक ही वस्तु मानते थे। वे पाप और पुण्य को शुद्ध सामाजिक भावना मानते थे, आध्यात्मिक नहीं।^५

१. आचार्य चतुरसेन, त्रैमासिक निदाघ २०१२ प्रथम अंक।

२. जीवन के दंतु भेद, आचार्य चतुरसेन, पृष्ठ २६।

३. जीवन के दंतु भेद, आचार्य चतुरसेन, पृ. २६।

४. मोती, आचार्य चतुरसेन, पृ. ५७-५९।

ईश्वर

आचार्य चतुरसेन जी अनीश्वरवादी हो गए थे। प्रारम्भ में ईश्वर के प्रति उनकी आस्था अवश्य थी किंतु ज्यों-ज्यों वे ईश्वर के नाम पर व्याप्य मायाचार को देखते गए, उनकी आस्था टूटती गई। अन्त में तो उन्होंने 'ईश्वर' को धिसे धिसे के नाम से सम्बोधित करना आरम्भ कर दिया था।^१ उनके बाल सखा डा० युद्धबीरसिंह का कथन है 'कई मित्रों का खयाल है कि यह ईश्वर में विश्वास नहीं करते थे, मगर मेरा अनुभव इसके विपरीत है। वह ईश्वर को मुसामद करने में विश्वास नहीं रखते थे, मगर एक न्यायकारो, सर्वव्यापक परमेश्वर में उनका विश्वास था और अत समय तक था।'^२ सम्भव है डा० साहब के कथनानुसार आचार्य चतुरसेन जी अन्त समय तक ईश्वर में विश्वास करते रहे हों किन्तु मुझसे उनकी जो ईश्वर विषयक मार्तौ हुई थी, उसमें उन्होंने ईश्वर के अस्तित्व को एकदम अस्वीकार कर दिया था। हाँ, उन्होंने यह अवश्य कहा था कि 'नाकरोली के पीठाधीश्वर गोस्वामी श्री ब्रजभूषणलाल जी महाराज के ससर्ग सात्रिष्ठ्य के प्रभाव से मेरी अन्तरात्मा में कभी-कभी आस्तिक भाव की ऐसी वेगवती धारा बहनी रही है, कि वह सब तकों और विवेचनाओं को बहा ले जाती है। 'सोमनाथ' की रचना इसी वेगवती धारा के प्रवाह का परिणाम है। 'सोमनाथ' में आचार्य चतुरसेन जी कुछ समय के लिए ईश्वरवाद की ओर आकर्षित होने अवश्य वीध पड़ते हैं किंतु शीघ्र ही उनका यह ईश्वरवाद, मानवतावाद की ओर उन्मुख हो गया है।^३ यह सर्वज्ञ के मुख से जैसे वह स्वयं बोल रहे हों 'देव तो भावना के देव हैं। साधारण पत्थर में जद कोटि-कोटि जन श्रद्धा, भक्ति और चैतन्य सत्ता आपेक्षित करते हैं तो वह जाग्रत देव बनता है। वह एकदेव कोटि-कोटि जनो की जीवनी-सत्ता का केंद्र है। कोटि-कोटि जनो की शक्ति का पुत्र है। कोटि-कोटि जनो की समष्टि है। इसी से, कोटि-कोटि जन उससे रक्षित हैं। परंतु देव को समर्प करने के लिए उसमें प्राण प्रतिष्ठा करनी पड़नी है। वह कोरे मंत्रों द्वारा नहीं, ययार्थ में। यदि देव के प्रति सब जन, अपनी सत्ता, सामर्थ्य और शक्ति समर्पित करें, तो सत्ता, शक्ति और सामर्थ्य का वह सगठित रूप देव का विराट

१. गीत के पत्रे में जिनदगी की कथाह, आचार्य चतुरसेन, पृ. ४५५।

२. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, ६ मार्च १९६०, मेरे पुराने मित्र, डा० युद्धबीरसिंह, पृ. ३३।

३. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३२-३३।

पुरुष के रूप में उदय करता है। वास्तव में भक्त की सामर्थ्य का समष्टि रूप ही देव की सामर्थ्य है।^१ अन्त में मानवतावाद की ओर इगित करते हुए उनका कथन है 'मनुष्य का जो व्यक्ति रूप है वह तो विखरा हुआ है, उसमें सामर्थ्य एव कण है। अब, जब मनुष्य का समाज एकीभूत होकर अपनी सामर्थ्य को संगठित कर लेता है, और वह उसका उपयोग स्वार्थ में नहीं, प्रत्युत कर्तव्य पालन में लगाता है, तो यह सामर्थ्य समष्टि मनुष्य की सामर्थ्य होने पर भी देवता की सामर्थ्य ही जाती है।'^२ इससे स्पष्ट है कि मानव मात्र के संगठन के लिए उन्होंने ईश्वर की कल्पना को महत्वपूर्ण बतलाया है।

वास्तव में वे मानव-पूजा को ही ईश्वर की सच्ची पूजा मानते थे। इसीलिये वे विश्व में मनुष्यों की एक ही सर्वभौम जाति चाहते थे।^३ उनके उपन्यास 'खाम्बास' में उनका ईश्वर सबधी एव उनका मानवतावादी दृष्टिकोण बिल्कुल स्पष्ट है। उनके दृष्टिकोण को स्पष्ट करने के लिए हम यहाँ एक उद्धरण दे रहे हैं।

वैज्ञानिक की पुत्री प्रतिभा अपने पिता के विषय में तिवारी के प्रश्न करने पर कहती है 'जहाँ विज्ञान साक्षान मानव की सेवा करने को उपस्थित है, वहाँ मानव सेवा क्यों करे। यह तो ससार की मूढता है कि उसने मानव को ही इतना हीन बना रखा है कि वह मानव की ही सेवा करते-करते मर मिटता है। भला मानव मानव में अंतर क्या है।

'क्यों। अन्तर तो बहुत है। कोई मूर्ख है, कोई विद्वान, कोई धनी है, कोई निर्धन, कोई बलवान् है, कोई निर्बल। फिर सब समान कैसे ?'

'केवल मानव होने के नाते। प्रत्येक मानव एक ही श्रेणी का है। वह देवता के समान पूजा जाने योग्य है। मानव दुनिया की सबसे बड़ी इकाई है। उससे बड़ा विश्व में और कोई नहीं है।'

'क्या भगवान् भी नहीं ?'

'आपका यह कहना आपका दोष नहीं है। चिरकाल से मनुष्य अपनी सत्ता से बेखबर और भूढ़ रहा है और उसने अनुमान को प्रमाण करके अपने को छोटा बनाया है।'

१ सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३२-३३।

२ सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३३।

३. वैज्ञानिकी की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. १६३।

'अनुमान को प्रमाण कैसे ?'

'भगवान एन पुराना अनुमान ही है जिसका वास्तव में कोई अस्तित्व नहीं है ।'

'तो आप नास्तिक भी हैं ?'

'क्या विज्ञान का विशार्वी नास्तिक हो सकता है ? जो एक परमाणु में निहित कोटि कोटि व्यूहाणुओं के अस्तित्व को भी जानता मानता है ।'

'परन्तु वह भगवान् को नहीं मानता ?'

'कैसे मान सकता है जब कि उसका अस्तित्व ही नहीं है । हजारों वर्ष तक कोटि-कोटि मानवों से अनुमान को प्रमाण माना, अब वह अपने को जान गया है । वह स्वयं विज्ञान का अधिष्ठान और ब्रह्माण्ड का स्वामी है, उससे महान् कोई नहीं है ।

'एक चोर, ज्वारी, काड़ी, बालकी, पापी, अपराधी, हत्यारा भी तो मानव है, वह भी क्या देवता के समान पूज्य है ?'

'है नहीं तो क्या ? केवल मानव होने के नाते वह पूज्य है । उसमें जो वे कलुष हैं, सो उसके नहीं, ऊपर से लाये हुए हैं, जैसे मा अबोध बालक को जो अज्ञान के कारण मलमूत्र में लयपव हो जाता है, धी पीछकर स्नेह से छाती का दूध पिलाती है, वैसे ही विज्ञान मानव के सब कलुष दूर करके उन्हें पवित्र और महान् बनाकर देवता बना सकते हैं ।'

'एक जादूमी यदि स्वभाव से ही अपराधी प्रकृति का हो, उसका सुधार कैसे हो सकता है ?'

'अब तक उसके सुधार के उपाय किए किसने हैं ? न्याय के नाम पर या तो ऐसे अपराधियों को कल्ल कर डाला गया या जेल में ठूस दिया गया । परन्तु अब देर तक ऐसा न होने पायेगा । विज्ञान अपराध को रोग कहता है । और उसका कहना है कि अब अपराधियों के लिए जेल के स्थान में अस्पताल बनाये जाने चाहिये ।'

'आप समझती हैं सत्कार का प्रत्येक मनुष्य असाधारण सत्व बन सकता है ?'

'वह तो जन्मत ही असाधारण सत्व है । वह दुनिया की सबसे बड़ी इनाई है ।'

'इसी से आप और पापा किसी मानव से सेवा नहीं ले सकते हैं ।'

'पापा न तो मानव की पूजा का व्रत लिया है । वे सब कुछ मानव हित के लिए, मानव की अभय करने के लिए करते हैं । वे मानव से सेवा कैसे ले सकते हैं ?'

अन्त मे आचार्य चतुरसेन जी इसी निष्कर्ष पर पहुँचे है कि ईश्वर एक बल्पना है बहुत पुरानी, बेबल श्रद्धा पर आधारित । कोरा अनुमान । मनुष्य की बुद्धि जीवन का रहस्य नहीं सुलझा सकती । हम अपने जन्म से पहले नहीं जा सकते । मृत्यु के आगे भी हम कुछ नहीं देख सकते । हम इतना ही ठीक-ठीक जानते है कि हमारा मनुष्य समाज है । जिसमे असह्य नर नायी बालक, वृद्ध भरे है । वे सब सुखी रह सम्पन्न रहे । हमारे देवता वे लोग हैं जिन्होंने मनुष्यों को सुखी करने, समृद्ध करने मे अपने को सपा दिया है । जिन्होंने जगल काटे, पृथ्वी को जोता, घोया । नागरिकता का विकास किया । ईश्वर के लोभ मे पडकर भटकने से हमे कोई लाभ नहीं । प्रकृति की सीमा को छाप नहीं सकते । हम अपने सभी कतव्य यही मनुष्यों के बीच पालन करने हैं । हमे प्रेम करना सीखना चाहिए । इससे हम साहसी और सुखी होंगे । यदि हम अपने हृदय मे भलाई और मस्तिष्क में सचाई भरलें, तो हम सारी मानव सतति को मुख शान्ति और समृद्धि की ओर ले जा सकते हैं । जो दुनिया का सबसे बडा पुण्य कर्म है ।^१

स्पष्ट है आचार्य चतुरसेन जी ईश्वर पूजा के स्थान पर मानव पूजा को अधिक महत्व देते हैं ।

धर्म

आचार्य चतुरसेन जी की कभी भी परम्परागत धर्म पर आस्था नहीं टिक सकी । वे धर्म के कर्मकांडो आडम्बरो पर कभी भी विश्वास न ला सके । उनका विश्वास था कि इस धर्म ने हजारो वर्ष से मनुष्य जाति को नाकों चने खववाए है । करोडो नर-नाहरो का गम रक्त इसने चिया है, हजारो फुल बालाओ को इसने चिन्दा भरम चिया है, असह्य पुरुषो को इसने जिंदा मुर्दा बना दिया है ।^२ वास्तव मे उनके विचार से धर्म दुनियाँ का सबसे बडा झूठ है । वह कोरे मिथ्यावाद पर आधारित है । जादू टोना, दैवी-शक्तियाँ, मन्त्र-तंत्र चमत्कार, स्वप्न, भविष्यवाणियाँ और प्रकृति से परे की शक्तियो, पर विश्वास धर्म का स्थूल और मुख्य रूप है । धर्म का यह माया महल अथ विश्वास पर खडा किया गया है, उसकी दीवारें अधी श्रद्धा से बनी हैं । उसकी छत है ही नहीं । यह 'धर्म' अज्ञान पुत्र है और दुनियाँ के मनुष्यों को गुमराह करके उन्हें ह्रस्व दर्द

१. भीत के पजे मे जिन्दगी की कराह, आचार्य चतुरसेन, पृ ५९-६० ।

२. धर्म के नाम पर आचार्य चतुरसेन, पृ ५ ।

पहुचाना उसका पेशा है। सघर्ष, घृणा और खून खराबी इसकी नीति है।^१ ऐसे धर्म पर भला आचार्य चतुरसेन जी कैसे विश्वास कर सकते थे। वास्तव में इस कर्मकांडी धर्म के पाखंडी एव बाडम्बरो ने ही उन्हें अनौरववादी बना दिया था। इस 'धर्म' को उन्होंने 'धोबी का कुत्ता माना था।^२ इस धर्म के पाखंडी एव पट्टपत्रों की बस्तिया उधेड़ने के लिए ही उन्होंने अपनी युवावस्था में अपनी 'धर्म के नाम पर' पुस्तक जलते हुए जल्यो में लिखी थी। उन्होंने धर्म के आडम्बरो को कभी भी ईश्वरेच्छा अथवा कर्मफल मानकर सहन नहीं किया। उनका भी लेनिन की भाँति विश्वास था वतमान पूँजीवादी देशों में धर्म की भित्ति प्रमुख रूप से सामाजिक है। वर्तमान धर्म की जड़ें धार्मिक जनता के ऊपर सामाजिक अत्याचार में पूँजीवादी अधकृतियों के सामने उनकी खुली हुई बेकसी में, जिनकी वजह से हर दिन, हर घड़ी, साधारण मजदूरी देना लोगों को मुझ अथवा भूडोल जैसी विशेष घटनाओं से कई हजार गुना भयकर बच और पीडा होनी है, गड़ी हुई हैं। डर ने देवता को जन्म दिया। पूँजीवादी अथवा शक्तियों का डर ही, अभी इसलिये कि उनकी करना जनता पहले से ही नहीं देख सकती एक ऐसी शक्ति का जो कि जिन्दगी में हर कदम पर मजदूरी और छोटे मोटे व्यापारियों को उस आकस्मिक 'अप्रत्याशित' 'अशक्ति' बरबादी और नाश से डराया करती है, जिसके फलस्वरूप भिक्षुगी, दरिद्रता, बेदयागामिता और मुखनरी का प्रकोप है।

आचार्य चतुरसेन जी ने स्वयं भी इस धर्म को समाज के लिए अत्यन्त भयकर माना है। अपने साहित्य में उन्होंने बितने ही स्थानों पर इस धर्म का खंडन किया है। 'सोमनाथ' में उन्होंने देव स्वामी अथवा फतह मुहम्मद के मुँह से कहला ही दिया है धर्म प्यारी सोभना, वह धर्म जिसने तुम जैसी दुसुम कोमल जमल धबल रमणी रत्न को वैषम्य के दुर्भाग्य से बाध रखा है, और मेरे उछलते हृदय को लानो से दलिन किया है अब उस धर्म की तुम अभी तक पुलाई देती हो।^३

देव स्वामी और सोभना, हृदभद्र एव कृष्ण स्वामी के चरित्रों को सामने रखकर उन्होंने इन धार्मिक डकठलों पर ही गहरी चोट की है। उनकी दृष्टि में धर्म का कोई रूप नहीं है। 'वालाव मे वे 'धर्म' को तो केवल एक परिस्थिति'

१. सोना और खून, आचार्य चतुरसेन, प्रथम भाग उत्तरार्द्ध पृ ११६, साथ ही बस्तिये उदयास्त, आचार्य चतुरसेन, पृ १०० से १०२ तक।
२. नीत के पत्र में जिन्दगी की कराह, पृ
३. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ. २५१।

मात्र ही मानते हैं।^१ उनके विचार से 'धर्म' वह कार्य है, जिसके करने से लोकहित हो, और किसी भी प्राणी को कष्ट न हो।^२ अन्त में वे इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं 'जिससे सार्वजनिक लाभ हो, वही धर्म है, जिससे मनुष्य के प्रति मनुष्य उत्तरदायी हो, वही धर्म है। प्राणी मात्र के लिए कर्तव्य का ज्ञान ही धर्म है। धर्म बड़ी है, जिसके द्वारा मनुष्य अधिक से अधिक लोकोपकार कर सके। धर्म वह है, जिससे हृदय और मस्तिष्क का पूरा विकास हो। दया धर्म है, प्रेम धर्म है, सहनशीलता धर्म है। उदारता धर्म है, सहायता धर्म है, उरसाह धर्म है, त्याग धर्म है। मैं चाहता हूँ, कि आज भारत के सभी नर नारी इसी नवीन धर्म को हृदयगम करें, जिससे उनकी दिमागी गुलामी दूर हो, उनके हृदय और मस्तिष्क कमल की भाँति खिल जायें। धर्म वह है, जो स्वाधीनता, प्रकाश और जीवन दे। धर्म वह है, जो जातियों को समूहित करे, प्राणियों को निर्भय करे, जीवन को सुखी करे। धर्म जीवन की आवश्यकता की वस्तु है।^३ वर्तमान समाज और उसकी आवश्यकता का अध्ययन करके ही वास्तविक धर्म के स्वरूप का निर्माण ही सकता है।

इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि आचार्य चतुरसेन जी का धर्म, मानवता का धर्म है, जो मूलतः प्रेम पर आधारित है, किन्तु यहाँ पर विचारणीय बात यह है कि प्रायः बहुत समय तक चलने वाले सभी धर्म इसी प्रकार मानवतावादी भावना को लेकर चलते हैं। परन्तु उसके अनुयायी आगे चलकर उसमें अदविश्वास और आडम्बर आदि समाविष्ट कर देते हैं। सच्चे मानवतावादी धर्म का विकास केवल कथनों से नहीं हो सकता। वरन् उसके लिए विभिन्न धर्मों के तत्वों एवं इतिहासों का मन्थन करके यह समझना होगा कि प्रेम, दया, उदारता, उपकार, सहनशीलता आदि क्या है। क्योंकि कठिनाई तब उपस्थित होती है, जब जीवन में व्यक्ति उनका व्यवहार करने लगता है। इन सब गुणों के प्रारम्भ में मनुष्य सच्चा रह सके यह कठिन बात है। धर्म धर्म उनका पालन दिखाने के लिए होने लगता है और यही हमें एक सर्वान्तर्यामी शक्ति पर विद्वान् करना होता है। जो कि प्रत्येक व्यक्ति को सच्चाई देकर सके। अतएव आचार्य चतुरसेन जी का यह मानवता धर्म सर्वव्यापी ईश्वर की आस्था के बिना अपूर्ण और अधूरा ही रहेगा।

१. जीवन के दस भेद, आचार्य चतुरसेन, पृ ८५

२. आत्मदाह, आचार्य चतुरसेन, पृ. ११६-११७

३. मौत के पजे में जिन्दगी की किराह, आचार्य चतुरसेन, पृ. ४४

सहायक ग्रन्थ (हिंदी)

१. आचार्य चतुरसेन जी की ये समस्त प्राप्त रचनायें, जिनका कि परिषद बध्याय २ में दिया जा चुका है ।
२. अमिता—पशपाल
३. आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और मनोविज्ञान—डा० देवराज उपाध्याय
४. आधुनिक हिन्दी साहित्य—डा० लक्ष्मीसागर बाण्यै
५. आधुनिक हिन्दी साहित्य की भूमिका—डा० लक्ष्मीसागर बाण्यै
६. उपन्यास कला—श्री विनोद शंकर व्यास
७. उपन्यासकार बृन्दावन लाल वर्मा—डा० दशिभूषण सिंहल
८. उपन्यास सिद्धांत—श्री स्वाम जोशी
९. उसड़े हुए लोग—राजेंद्र यादव
१०. ऐतिहासिक उपन्यास और उपन्यासकार—डा० मोपीनाथ तिवारी
११. ऐतिहासिक उपन्यासकार वर्मा जी—डा० दशिभूषण सिंहल
१२. औरंगजेब नामा—अनुवादक राय मुंशी देवी प्रसाद जी
१३. कहानी का रचना विधान—डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा
१४. कचनार—डा० बृन्दावन लाल वर्मा
१५. कंकाल—श्री जयशंकर प्रसाद
१६. काव्य शास्त्र—डा० भगीरथ मिश्र
१७. काव्य के रूप—बाबू गुलाबराय
१८. काले फूलों का पौधा—डा० लक्ष्मीनारायण लाल
१९. गर्जन—भगवतशरण उपाध्याय
२०. गौरा—रवीन्द्र नाथ ठाकुर
२१. पर बाहर—रवीन्द्र नाथ ठाकुर
२२. चित्रलेखा—भगवती चरण वर्मा,

- २३ जय सोमनाथ—थी के० एम० मुशी अनुवादक 'कमलेश'
- २४ झाँसी की रानी लक्ष्मीबाई—ड० वृन्दावन लाल वर्मा
- २५ तुलसी ग्रन्थावली—तीसरा खंड सम्पादक प० रामचंद्र मुकुल
- २६ तुलसीदास—डा० माताप्रसाद गुप्त
- २७ तुलसी दर्शन—डा० बलदेव प्रसाद मिश्र
- २८ दिव्या—यशपाल
- २९ नया साहित्य नये प्रश्न—आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी
- ३० नया साहित्य—एक दृष्टि—श्री प्रकाश चंद्र गुप्त
- ३१ नदी के द्वीप—अज्ञेय
- ३२ प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन—डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा
- ३३ प्रेत और छाया—इलाचंद जोशी
- ३४ प्रेमचन्द—एक अध्ययन—डा० राजेश्वर गुरु
- ३५ प्रेमचन्द की कहानियों का विश्लेषण—चंद्रलाल बुवे
- ३६ भगवान परशुराम—थी के० एम० मुशी
- ३७ भारतवर्ष का इतिहास—डा० ईश्वरीप्रसाद
- ३८ भारत का मुगल इतिहास—कृपालसिंह नारयण
- ३९ भारत में मैग्नेजी राज्य—प० गुन्दरलाल तीसरी जिल्द
- ४० भुवन विक्रम—डा० वृन्दावनलाल वर्मा
- ४१ महाराज क्षत्रसाल बुदेला—डा० भगवानदास गुप्त
- ४२ मेघनाद घघ—भाइकेल मधुसूदन दत्त अनुवादक 'मधुप'
- ४३ मैं इनसे मिला—डा० एड्मसिंह शर्मा कमलेश
- ४४ मुर्दों का टीला—डा० रागिण राघव
- ४५ मृगतयनी—डा० वृन्दावनलाल वर्मा
- ४६ रामचरितमानस—तुलसीदास
- ४७ षाणभट्ट की आत्मकथा—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी
- ४८ बोला से गगा—राहुल
- ४९ वैदिक साहित्य और सस्कृति—डा० बलदेव उपाध्याय
- ५० विचार और विश्लेषण—डा० नगेंद्र
- ५१ विराटा की पत्नि—डा० वृन्दावनलाल वर्मा
- ५२ वाण—भगवत्शरण उपाध्याय
- ५३ वा के सिद्धान्त—डा० सत्येंद्र
- ५४ सपथ—भगवत्शरण उपाध्याय

५५. संस्कृति के चार अध्याय—श्री रामघाटीसिंह 'दिनकर'
 ५६. साहित्य का साथी—डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी
 ५७. साहित्यालोचन—डा० श्यामसुन्दर दास
 ५८. साहित्य-परिचय—पद्मलाल पुन्नालाल बरहो
 ५९. साकेत एक अध्ययन—डा० नगेन्द्र
 ६०. साकेत—मैथिली शरण गुप्त
 ६१. सिद्धांत और अध्ययन—बाबू गुलाबराय
 ६२. शिक्षा मनोविज्ञान की रूप रेखा—विश्वम्भर नाथ त्रिपाठी
 ६३. रोखर एक जीवन—अशोक
 ६४. हिंदी उपन्यास—श्री शिवनारायण श्रीवास्तव
 ६५. हिंदी साहित्य का इतिहास—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
 ६६. हिंदी साहित्य का उद्भव और विकास—प० रामधारी शुक्ल एव
 डा० भगीरथ मिश्र
 ६७. हिंदी कहानियों की शिल्प विधि का विकास—डा० लक्ष्मीनारायण लाल
 ६८. हिंदी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास—डा० प्रतापनारायण टंडन
 ६९. हिंदी साहित्य द्वितीय खंड—डा० घोरेंद्र वर्मा एव ब्रजेश्वर वर्मा
 ७०. हिंदी काव्य में प्रकृति चित्रण—डा० विरण कुमारी गुप्ता
 ७१. हिंदी का सामयिक साहित्य—प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र
 ७२. हिंदी की कहानियाँ—सम्पादक डा० श्रीकृष्णलाल
 ७३. हिंदू सभ्यता—डा० राधाकुमुद मुकुर्जी अनुवादक डा० वामुदेव शरण
 अप्रवाल
 ७४. हिंदी उपन्यासों में यथार्थवाद—डा० त्रिभुवनसिंह

सहायक (पत्र-पत्रिकाएँ)

१. आजकल मासिक दिल्ली
२. आलोचना त्रैमासिक दिल्ली
- ३/ चांद मासिक 'भारवाडी अक' एवं 'फासी अक'
४. चतुरतेज त्रैमासिक दिल्ली
५. बुद्धिमत्ता जुलाई सितम्बर १९३५
६. धर्मगुण साप्ताहिक बम्बई
७. साहित्य संदेश मासिक : ७१

| | |
|----|--------------------------------|
| २ | |
| २४ | ८ गुप्तभारत मासिक कलकत्ता |
| २५ | ९ साप्ताहिक हिन्दुस्तान दिल्ली |
| २६ | १० सजीवन मासिक दिल्ली |
| २७ | ११ समालोचना मासिक आगरा |
| २८ | १२ सारथी |

सहायक ग्रन्थ (संस्कृत)

| | |
|----|-------------------|
| ३१ | आध्यात्म रामायण |
| ३२ | बाल्मीकि रामायण |
| ३३ | तृत्तिरीय उपनिषद् |

सहायक ग्रन्थ (अंग्रेजी)

| | |
|----|---|
| ३६ | दि स्टडी आफ लिट्रेचर |
| ३७ | डिक्शनरी आफ पार्सी प्रोपर नेम्स |
| ३८ | मेरी माया अश्वेजी अनुवाद |
| ३९ | एम्प्लीफिकेशनल साइकालोजी रास |
| ४० | ए हिस्ट्री आफ इंग्लिश लिट्रेचर एगिली लिखे एड सुई बीजाभिया |
| ४१ | टाक्स आन राइटिंग आफ इंग्लिश सिरीज २ आर्लैबिएट |
| ४२ | एन एडवास्ड हिस्ट्री आफ इंडिया पार्ट II आर० सी० मजूमदार एव |
| ४३ | एच० सी० रायन दी मुगल एम्पायर इन इंडिया पार्ट II |
| ४४ | ऐस्पेक्ट्स आफ दि मोवेल ई० एच० फोरेस्टर |
| ४५ | ऐस्पेक्ट्स आफ दि नावेल ई० एम० कारेरटर |
| ४६ | यूसेज आफ हिस्ट्री |
| ४७ | रोसेन्ट फोलीटिकल घांट पी० डब्लू कुकर |
| ४८ | बोल्गा बार्ल मार्क्स सेलेक्टेड वर्क्स वोल्युम १ |
| ४९ | वैदिक साहित्य दि टेवलपमेन्ट आफ इ लिश नावेल |
| ५० | विचार अ |
| ५१ | विराटा |
| ५२ | ए |
| ५३ | पा वे सिद्धांत |
| ५४ | सपथ |

३३/० पु०
उपाध्याय
३३/० सत्येन्द्र

—भागवत धारण उपाध्याय